Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV. Nr. 26 (765) ● Joi 29 iunie 1967 8 pagini: 1 leu

RĂSCOALA SUFLETULUI

Nu te juca de-a blestemul, părinte,
Că este foc blestemul și nu minte.
Nedrept, te fulgeră pe tine
Și nu-nțelegi de unde focul vine.

Cîți mi-au făcut rău, au căzut
Loviți de nevăzut.
Ardeau cu vite, staule, pătule
Și flăcările nesătule

Îi mistuiau pe toți,
Nedrepți, tîlhari și hoți.
Era destul să mă mîhnesc și să mă-ncrunt,
Că-i scufunda o piatră în mormînt.
I-aș blestema și-acușa
Dar, se alege praful și cenușa.
Nu mai blestem.
Mă tem.

Iunie 1967

Tudor ARGHEZI

PERSPECTIVĂ ROMÂNEASCĂ

arhivă sentimentală

Perspectiva recoltei de mîine, a creșterii României în viitorul cincinal, este de pe acum supusă prospecțiunii și analizată științific în cadrul lucrărilor Plenarei C.C. al P.C.R. ce s-au desfășurat zilele acestea în Capitală.

Un tur de orizont prealabil la cota anului 1970, ne relevează încă de azi, cu evidența cifrelor, o economie puternică, armonios dezvoltată, cu o dinamică accelerată în toate ramurile de importanță hotărîtoare pentru civilizația socialistă, deci o țară prosperă, stăpînă pe destinele ei, aptă să asigure cetățenilor ei de azi și de mîine un viitor demn și luminos.

Căpătăm sentimentul temeiniciei față de ziua noastră de mîine, cercetînd ziua de astăzi a țării, simțind cum se fructifică efortul, dăruirea și sacrificiul fiecăruia în faptul edil care antrenează întreaga colectivitate, fapt edil care aparține în egală măsură fiecăruia și întregii colectivități. Acest echilibru între **al meu** și **al țării**, între **al nostru** și **al nostru al tuturor** este noutatea de etică pe care a adus-o și a îndătinat-o socialismul în raporturile dintre oameni, noutate revoluționară care a primit astăzi încă o fericită consacrare. **Al nostru** înseamnă acum **al țării noastre** și al nimănui altcuiva.

Țara s-a întemeiat în ultimii ani și mai stăpînă pe drepturile ei, iar din drepturile ei mari, în curs de împlinire, va decurge în mod legic echitatea în drepturi a cetățenilor, a milioanelor de oameni care au ostenit și ostenesc pentru demnitatea, independența și suveranitatea României. De la faptul, imediat și mare, al creșterii salariilor mici, de la creșterea în procente remarcabile a productivității muncii, pînă la creșterea corespunzătoare a venitului național, am căpătat nu numai o viziune exactă a puterilor noastre prezente, ci și o viziune de perspectivă care se va deschide pînă la orizontul anului 1980.

Știm că ceea ce s-a hotărît și gîndit este temeinic gîndit. Cel mai de preț bun al ultimilor ani ni se pare, de aceea, dezvoltarea originalității noastre de gîndire, a unui mod de a judeca și rezolva chestiunile noastre și ale lumii, conform felului nostru de a fi. Nu o gîndire în general, ci o gîndire românească; nu o preluare a unor criterii exterioare nouă, ci aplicarea creatoare a criteriilor științifice la realități dinamice ale lumii contemporane, o lume într-o mișcare prea contradictorie și prea accelerată ca să admită anchiloza gîndirii, clișeele de manual. De pe acum, după cum s-a și văzut, prețul gîndirii românești a devenit de neprețuit. Este prețul pe care l-a impus o tradiție, ilustrată prin nume glorioase, este prețul pe care l-au impus faptele istorice, contribuția noastră la cultura, civilizația și pacea acestui continent. Lucrăm deci în numele acestei tradiții al cărei nume este inteligența și înțelepciunea românească.

Din chenarul ei, perspectiva ce ni se deschide în viitorul cincinal ne aparține deplin. E perspectiva românească a supra noastră și asupra lumii. Și sîntem mîndri de ea.

Paul ANGHEL

breviar

BOGĂȚIA ARTEI POPULARE

La întîlnirea cu activul de partid din regiunea Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu a stăruit îndelung asupra marilor realizări de artă populară din acel vechi ținut de tradiții românești, iar cuvintele din titlu sînt extrase din însăși cuvîntarea d-sale. Într-adevăr, dincoace și dincolo de creasta carpatină sudică dăinuie de multe veacuri, pe lîngă eposul nostru popular, atestat de documente din veacurile trecute, o admirabilă civilizație națională, manifestată în toate direcțiile artistice: arhitectură, mobilier, costum, dans, muzică, poezie. Această străveche comoară de artă confirmă continuitatea noastră multimilenară pe aceleași meleaguri, în care prezența traco-getică de înaltă factură morală l-a impresionat profund pe Herodot și i-a smuls un certificat nespus de măgulitor pentru cea mai veche ramură cunoscută a înaintașilor noștri.

Nu sîntem de altfel singurii europeni care nu putem urca mai sus de două-trei milenii în adîncul trecutului, cu lumini depline. Este însă de ajuns acest fragment de timp ca să ne putem face o idee exactă despre cum arătau și trăiau strămoșii noștri îndepărtați. Cît timp vor dăinui încă opinca, cioarecii, brîul, cămașa înflorată, zeghea îmblănită și căciula flocoasă, — mai ales pe la munte, — țăranii noștri vor înfățișa cu izbitoare fidelitate pe dacii de pe columna lui Traian, pe glorioșii adversari ai lui Domițian și Traian, ai căror urmași și-au amestecat sîngele și și-au contopit limba cu coloniștii de pe tot întinsul imperiului roman. Nu vom spune că regretăm dispariția opincii din manifestările folclorice de astăzi, dacă dănțuitorilor li se par mai comode încălțămintele orășenești. O soluție intermediară ar fi aceea a unei opinci stilizate, mult mai potrivită, credem, pentru unele hore sau sîrbe tumultuoase, ca „bătuta" sau ciuleandra, decît pantofiorul sau pantoful de ultimă croială. Mai ales că, dacă nu ne înșelăm (ca nespecialist), accentul punîndu-se de la un timp încoace pe iuțeală, pe ritmul îndrăcit al coregrafiei populare, asemenea încălțări duminicale riscă să nu reziste la mai mult de două-trei manifestări sau întreceri interregionale. Ca să fim sinceri, îndrăznim a nu fi de acord nici cu scurtimea rochițelor similipopulare, care în rotire se întrec să divulge albiturile sau linia coapselor, spectacol pe care nu ne amintim a-l mai fi văzut în horele de la sate sau la alte petreceri țărănești.

Artele populare de astăzi pot diferi în materiale, nu însă și în stilul lor primordial, în autenticitatea lor multiseculară. Legate mai adesea de ritualuri grave, ale marilor evenimente ale vieții, dansurile populare trebuie să păstreze pecetea seriozității fundamentale a poporului nostru, decența manifestărilor lui colective, în grai și în joc. Așa după cum s-a părăsit în arta fotografică retușa, ca un procedeu care nimicea expresivitatea figurii, ar trebui să se renunțe mai ales în folclor la inițiativele prea personale ale unor specialiști improvizați în „înfrumusețarea" frumosului însuși.

În coloanele revistei Argeș, *poetul Tudor Arghezi a semnalat, nu de mult, cu vigoare, abaterile de la autenticitatea jocurilor noastre, de la nota specifică a artei noastre coregrafice anonime. Sîntem surprinși că nu s-a dat urmare eficientă acelui semnal de alarmă, din partea celui mai autorizat de a lua apărarea unui înalt mesaj care străbate ca un* leit-motiv *opera sa întreagă.*

Găsim că nu este nelalocul ei asocierea noastră la autorizatul cuvînt.

Cu atît mai mult cu cît tovarășul Nicolae Ceaușescu a reliefat sensul colaborării dintre toate naționalitățile conlocuitoare, în manifestări artistice în care „se reflectă viața și munca înfrățită a românilor, maghiarilor și germanilor". În acest context de colaborare frățească, mesajul nostru artistic nu poate suferi adaptări, retușe, modernisme muzicalo-coregrafice, care să-i atace specificul. Sîntem încredințați că astfel s-ar duce la înfăptuire îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a se face „mai mult" pentru „a pune în valoare și a ridica la un nivel mai înalt întreaga activitate cultural-artistică..."

Respectul adevărului nu poate rămîne străin de preocupările artistice, iar „inovatorii" sînt rugați să-și caute alt domeniu de experiență decît acela al artei populare.

Șerban CIOCULESCU

LIGIA MACOVEI:
Ilustrație la „Rada"
de Tudor Arghezi

STATORNICIE

Am luat această boabă de grîu :
erai într-însa
Am luat metalul dur și peruzeaua :
erai în ele mai robust ca steaua,
mai limpede ca viața, nepătrunsa.
Am luat în palme lutul, mici buchete
răsfrînte de havuzurile reci
și cuiburi de grozame, zeci și zeci
de funte colorate și cochete,
și am pătruns, pe căile nocturne,
într-a viitoarei unde, ani la rînd,
s-a instalat pe lujerul plăpînd
acel duios holocaust de urne,
am cercetat cenușa de smarald
a ochilor și-ncheietura mîinii
în care-și încleștară colții ciinii
pîn-a țîșnit șuvoi de sînge cald
care m-a dus în Ulpia Traiană
și-n tainița firidelor de tuci,
pe plajele pe unde îți usuci
eroica și infernala rană,
pe pîrtii line de omăt, apoi
și printre trandafirii de șiraz
cu moarte altoiți și cu necaz,
atît de fastuoși, atît de goi,
și, în sfîrșit, spre chipul dirz și slat
cu pala-n mînă ca un alb cireș
a cărui lovitură nu da greș
cînd năvălea pe calul lui arab,
în cort scriindu-și tulburatul dor
pe care, așezîndu-l sub pecete,
îl trimitea departe, c-un erete,
legat de gheara zveltului picior, –
în toate te-am aflat și mai încoace
în însingerata arie de urme
cînd suferința începea să-și curme
la glasul tău, dorințele vorace,
și-n rapsodii se lămurea, treptat,
din pietre subterane și spărturi,
ovalul pur al nobilei figuri
al cărui sculptor grav te-ai arătat,

TU, care-ai stăvilit nefasta crimă,
care-ai turnat mișcare-n roci și-n gînd,
și-al cărui nume uriaș nicicînd
n-o să încapă în mărunta-mi rimă.

Virgil TEODORESCU

lecturi intermitente (XXV)

Paralel cu activitatea științifică desfășurată în cadrul Institutului de lingvistică, mai corect la Centrul său de fonetică experimentală; paralel cu vastele expuneri ale tratatului său de Istoria limbii române; paralel cu multiplele colaborări la periodicele de filologie și lingvistică ale Academiei R.S.R. și la congresele internaționale de specialitate, ale cărora unul dintre familiari este, profesorul Al. Rosetti nu uită că este și un vechi curtean al Muzelor. O intervenție hotărîtă în favoarea lui Alecsandri, după apariția unei micromonografii a lui George Călinescu, un nou volum din noua ediție a lui Caragiale, pe care o tipărește în colaborare cu Șerban Cioculescu și Liviu Călin, în colaborare cu acesta din urmă o ediție din poezia lui Ion Barbu, savuroase note de călătorie prin Helveția lui Jean Jacques și Wilhelm Tell reeditînd, după un veac și jumătate și într-un grai de modernă expresie, unele din „însemnările" de călătorie ale predecesorului său, logofătul Dinicu Golescu, — iată cîteva numai din ultimele prezențe beletristice ale profesorului Al. Rosetti, în întreita sa calitate de editor, drumeț și lector, pe cari recenta sa lucrare, **Note din Grecia. Diverse** (Editura pentru literatură, 1967) le reactualizează cu strălucire.

Și în primul rînd, două cuvinte despre editor, oricît de curios ar putea să pară, unui cititor neavizat, această preocupare. Însă profesorul Al. Rosetti, și acesta e adevărul, s-a remarcat, între cîte servicii ce a prestat culturii noastre, și ca un mare editor, căruia istoricul artei noastre grafice și al disciplinei editoriale îi rezervă, de pe acum, una din cele mai frumoase pagini. Vechilor case de editură, „Socec", „Minerva" și „Cultura Națională", ce s-au impus, fiecare din ele, cu stilul său, profesorul Al. Rosetti le-a adaos experiența a două edituri, noua „Cultură Națională" din pasajul Macca și „Fundația pentru literatură și artă", ale căror inițiative, de conținut și de vitrină, au marcat o dată. Volumul de care ne ocupăm povestește, într-unul din articolele închinate lui Camil Petrescu, împrejurările în care profesorul Al. Rosetti a asistat la geneza întîiului roman, de război, „Ultima noapte de dragoste...", al lui Camil, „crescut, cum spune biograful, din nuvela inițială **Fata cu obraz verde, la Vulcan"**, detalii cu osebire prețioase și nu numai bibliografului, dat fiind felul de lucru, gestație și execuție, atît de înrudite cu amplificările proustiene, al lui Camil Petrescu. Acestea se petreceau în 1930. Noua „Cultură Națională" a mai tipărit „Joc secund", revelatorul volum de poeme al lui Ion Barbu, „Quasi" al poetului pretimpuriu decedat D. Iacobescu, „Pajere" de Matei Caragiale, dar mai cu seamă a inițiat —, cu cele trei volume Caragiale, ale ediției critice Paul Zarifopol, pe care avea s-o continue pînă la al VII-lea, inclusiv „Corespondența", Șerban Cioculescu — **era** edițiilor critice, cu care profesorul Al. Rosetti avea să-și încunune, începînd cu anul 1933, activitatea editorială la „Fundații". Tot la „Cultura" a înființat un concurs anual pentru roman.

Ce a însemnat revoluția editorială de la „Fundație" a prof. Al. Rosetti tot insul o știe. Premiul tinerilor poeți, cu binecunoscutele nume consacrate, noi secțiuni, în afară de literatura contemporană propriuzisă, de critică, monografii de orașe, traduceri, pentru tineret, de celebre cărți de aventuri și călătorie din literatura universală și, înainte de toate, bogata serie de clasici, în ediții critice, începută cu cronicarii și continuată cu Heliade Rădulescu al lui D. Popovici, Macedonski al lui Tudor Vianu, Bălcescu al lui G. Zane, Creangă al lui G. T. Kirileanu, cele

PERPESSICIUS

(Continuare în pag. 11)

NOTE DE LECTURĂ

I. VALERIAN
Cu scriitorii prin veac

Titlul cărții nu e bine ales, sugerînd o călătorie a scriitorilor „prin veac" însoțiți de autor, pe cită vreme volumul e aidoma unui album de fotografii. Interviul are mult din instantaneitatea aparatului de fotografiat (și din limitele acestuia). Imaginea ce rezultă (în cazul unui interviu bun) este asemănătoare personalității interogate, incomparabil mai fidelă decît cea din amintirile literare propriu-zise. Acestea din urmă au asupra intervievului ascendentul duratei și al atmosferei mai generale. Desigur, în cazul unei cărți ca aceea a lui I. Valerian se realizează — parțial — și senzația de durată, dialogurile transcrise au avut loc de-a lungul unui deceniu și jumătate, și atmosfera generală din lumea literară investigată.

I. Valerian posedă multe din darurile pe care Lovinescu le considera necesare unei asemenea îndeletniciri. Mai mult, calitatea sa de poet (amintită de criticul de la „Sburătorul") îi înlesnește deplasarea printre scriitori, cu mulți dintre aceștia avînd amintiri comune. Remarcabilă este, totodată, obiectivitatea manifestată de autor, atît în alegerea persoanelor ce urmau a fi interviate cît și în transcrierea opiniilor, uneori contrastante, ale acestora, într-un climat literar foarte agitat.

Perioada culturală ce face obiectul acestei cărți de interviuri este fabuloasă ca bogăție și calitate. Mari scriitori se desăvîrșesc, tineri (ca Ion Barbu și Blaga) se pregătesc să devină mari scriitori. Nu poți să nu fii emoționat cînd Rebreanu anunță, în cadrul convorbirii sale cu Valerian, apropiata apariție a „Răscoalei", iar H. Papadat-Bengescu — „Concert din muzică de Bach".

Problemele în dezbatere sînt multe, dintre ele revenind mai frecvent cea a tradiției și inovației, situația scriitorului în societate, necesitatea conjugării forțelor scriitoricești, problema imitației Occidentului, mișcările de avangardă, editurile și publicul cititor, repertoriul teatral, premiile Academiei și celelalte, traducerile. Lucian Blaga își definește (vorbind despre *Arta nouă*) lirica: „Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism". La rîndul său Ion Barbu acuză o aceeași „înnodare" cu trecutul îndepărtat: „În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică. Neputînd să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mînă și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cît mai multe sonorități. Pe lîngă unitatea spirituală, adaug și una fonetică".

Lectura cărții lui I. Valerian este captivantă iar însemnările pe marginea ei se doresc bogate în exemplificări. Risipite în colecția „Vieții literare" aceste interviuri capătă, adunate laolaltă, un farmec în plus, ca o adevărată culegere de documente literare. Unele din monologurile cuprinse aici (I. Valerian se pricepe admirabil să redea fluența gîndirii interlocutorului, renunțînd la formularea întrebărilor și enunțîndule în scurte subtiluri) sînt de o mare pregnanță. Iată-l pe Bacovia vorbind despre singurătate: „Nu mă plictisesc și nu mă neliniștesc în singurătate. Din cauza temperamentului mi-am croit fatal o astfel de viață. Și-apoi n-am fost întotdeauna prea sănătos (...) Unii din prietenii mei îmi spun că sînt inadaptabil, că fug de oameni. Este o exagerare. Iubesc oamenii și îi privesc cu interes prin geamul casei mele. Cred că fiecare duce ceva bun în sine și dacă nu sînt toți la fel de vină sînt împrejurările care diferă de la individ la individ. Evit oamenii pentru că persoana mea ar aduce un fel de umbrire peste veselia lor spontană. Îi respect prea mult ca să le aduc vreo supărare". Paginile lui I. Valerian sînt pe alocuri niște înregistrări pe tele-recording, avant la lettre. Personajele se văd clar, distingi și gesturi, timbrul glasurilor. Modestie ca și îngîmfare, neliniște a cunoașterii și suficiență, sinceritate și poză, vorbă zgîrcită și logoree.

Întîlnești și unele surprize, G. Călinescu disprețuiește cafeneaua literară, Rebreanu îi ia apărarea și-i face elogiul. Poetul-avocat Horia Furtună avea pentru Edmond Rostand „o slăbiciune oarecum feminină. Îl urmăream prestidigitînd: pe stradă, la teatru, ca și la Academie (...) Odată... l-am zărit pe Rostand ținînd în mînă o havană. La intrare a aruncat-o iar eu m-am repezit, am strîns-o ca pe un talisman și o păstrez și pînă azi cu alte amintiri ale trecutului îndepărtat!" Victor Eftimiu se revendică drept naș al dadaismului, lucru mai puțin cunoscut: „Din întîmplare pot să te informez cum a luat naștere curentul dadaist. A început la Zürich cu Tristan Tzara și Marcel Iancu, de față fiind și eu ca naș". N-ar fi lipsită de interes o amintire a academicianului Eftimiu despre „insurecția de la Zürich" — în cazul cînd n-a scris despre asta în altă parte.

Cu scriitorii prin veac e o carte importantă, la care se vor referi adesea, cu prudența necesară, cercetătorii istoriei literare. Valoarea sa de document este incontestabilă, concurînd întrucîtva „fonoteca de aur" a Radiodifuziunii. În același timp, trebuie menționată ținuta literară a interviurilor alterată doar arareori de unele prețiozități: „Omul de știință căzu în penumbră, lăsînd figura iluminată a poetului."

În perspectiva celor peste trei decenii scurse, eforturile acestui „cruciat al idealității" (cum îl numește Călinescu) se dovedesc utile și însemnate.

Ilie CONSTANTIN

ALEXANDRU JAR
Lagard cel însemnat

Ion Lagard, copil sărman, pe care mama sa a încercat să-l abandoneze (lăsîndu-l „la gard"), cunoaște treptat toate ungherele sărăciei și degradării: munca la patroni, ocna, șomajul, războiul. E o inițiere completă în mizerie. Însă Lagard ia contact și cu revolta sărăcimii, lupta ilegală a comuniștilor — și mai ales cu virtuțile acestora — demnitatea, puritatea, optimismul, îndrăzneala de a rezista și de a combate. Ceea ce ne-am aștepta să genereze un bildungsroman, generează la Jar un roman picaresc.

Ion Lagard are fișa unui picaro: bastard, declasat, e propulsat de foame în diverse medii sociale. Lagard „cel însemnat" (e ceacîr), e un vizitator al bolgiilor societății, dar și al paradisului viciat al bogăției. Biografia sa e arhiaglomerată: include popasuri la un preot, un pușkar, un invalid vînzător de covrigi, un brutar, un frizer, un director de circ, un bogătaș pasionat de spiritism, o bătrînă erotomană, și încă la mulți alții. Dar multiplele experiențe ale eroului său nu-i mijlocesc lui Al. Jar o reconstituire veridică, socială, morală, a unei epoci, deși stăpînește mențiunile cele mai importante categorii, relații, instituții, evenimente. Jar e mai curînd un narator decît un romancier, eposul reprezentînd pentru el o revărsare abundentă, gîlgîitoare de peripeții. Episoadele, pline de mișcare, reperînd întotdeauna surprize, deplasări rapide în spațiul geografic și uman, spectaculoase, uneori senzaționale, se adună într-o aglomerare uriașă, al cărei unic principiu structural e juxtapunerea. Uneori „cantitatea de informație" (ideatică) a peripețiilor e minimă sau nulă, valoarea lor e una pur epică. Atunci „romanul" devine — oricît de ciudat ar părea — o halima. Și în plus Al. Jar recurge adesea la preocuparea telinică a povestitorului, dăruind stilului energii nemeritate, confundînd frumusețea cu podoaba. Sînt unele momente care creează impresia unei inconsistențe camuflate cu ornamente baroce.

Optica lui Al. Jar e deformatoare, de preferință în direcția grotescului și a bizarului. Operația nu este una de analiză și revelare, ci una de inscenare expresivă. Al. Jar nu construiește o structură umană, nu creează „oameni", el montează un vast alai de măști, în care se perindă o umanitate simplificată naiv — fie caricatural, fie ideal, categorisită după prototipuri stabilite cu o logică primară. „Lumea" pe care o traversează Lagard e un vast cortegiu carnavalesc, în care se juxtapun, fără a intra în relații, reprezentanții breslelor: frizerul, brutarul, pășarul, preotul, ocnașul, prostituata, etc. Suportul identic al procedeului (lumea-mascaradă) nu e inedit și nici abuzul nu lipsește (proporțiile mascaradei!).

Evident, formula literară propusă de Al. Jar nu e banală. O insinuare metaforică, prezentă în unele situații și care „se declară" fără reticențe în final, îi sporește interesul. Dar ea se dezvoltă hipertrofic, ia proporții uriașe, maladive.

Ilina GRIGOROVICI

NICOLAE IOANA
Templu sub apă

E vădit că Nicolae Ioana nu propune o formulă poetică proprie și, desigur, încă nu se dezvăluie ca o personalitate pregnantă; dar tot atît de vădit e că nici nu se supune deplin, cu obsecviozitatea mediocrului, vreunei tutele mai mult sau mai puțin vestite.

Ce-i drept, poetul însă nu „s-a găsit" și se află într-o fază de tatonări și, mai ales, de refuzuri, trecînd de la versul clasic la versul liber, apoi iar întorcîndu-se, nemulțumit de el însuși și totuși dornic să-și verifice căutările, să înfrunte, cum se zice, lumina țiparului.

Un punct de plecare — iar pentru critic un reper — ar putea fi poezia argheziană, aceea a neliniștilor metafizice, a întrebărilor murmurate litanic, din „Duhovnicească", din „psalmi" etc.; dar versul nu are o rezonanță mistică, ci mai degrabă una filozofică, puțin chiar didactică pe alocuri (vezi și *Elogiu*, *Transcendență*): „A venit în casă / și ușa a rămas încuiată / și fereastra a rămas zăvorită / A venit în casă / nevăzut, neauzit / dar îl simt în toate / cum furnică întunericul / masa cum o învechește / apa cum o împuținează". Iată, în aceeași poezie, o mică scenă de umbre chinezești, care își pierd efectul terifiant din pricina nestăpînirii depline a meșteșugului poetic; de pildă, rima izolată: floare—vînătoare e naivă și nepotrivit săltărețată, mai ales că versul e scurt: „Să hăituiesc pe pereți două umbre / una închipuind o fiară / alta un ren, / cînd se ajung se luptă / ca doi fluturi pe o floare / dar nu curge sînge / din această imaginară vînătoare, / doar unde se aude / rostogolindu-se trupul" (*Oaspete*).

Repet, poezia argheziană nu e decît un punct de pornire, un impuls poetic, înrîurirea e mai mult tematică, sau nici măcar atît. Tînărul poet a meditat pe marginea versurilor maestrului, cu creionul în mînă; și preferînd versul alb, și-a creat un alt sistem metaforic (desigur mai sărac: sînt imagini sau numai elemente imagistice care se repetă de la o poezie la alta) și — fapt interesant — tendința de aburire, de încețoșare a versului se manifestă pe alte căi. *Nuntă posibilă* debutează teribil: „Cum nu te sfiești să stai goală în fotografie / la doi ani, cînd păsări / vin să-ți acopere ochii / cînd bărbatul tău la capătul porții / așteaptă să te vadă goală la douăzeci de ani, / cînd au intrat în curte nuntașii / cu flamuri de brazi în căpestre la cai", pentru ca apoi să se dizolve într-un ton elegiac, înfățișînd un bocet cu reflexe de legendă, într-un straniu peisaj de iarnă. Poezia *Zale* — poate cea mai reușită din volumul de față — dovedește că Nicolae Ioana a început să-și intuiască propria cale, a învățat să se ferească de filozofarea didactică și de patetismul prea gros. Versurile au ceva burlesc și duios în același timp: „Seară de seară vine la mine-n vizită un copil, / îl aud de cum deschide scările / cu un aer luminos, martial. / / Eu redeschid fereastra camerei mele / și strecurîndu-mi capul / printre glastrele de pe pervaz, / unde flori înfloresc în singurătate, / cu un semn îl poftesc înăuntru, căci vorbele mele se duc pe rădăcinile culorilor / și din capul meu ca dintr-o glastră / crește o floare ce-și lasă / petalele moarte pe gură / și un fluture întîrziat se așază / pe buzele mele ofilite". E remarcabil cum titlul contribuie la împlinirea acestei poezii, aparent ermetică, dar ale cărei sensuri se desfac pînă la urmă atît cît trebuie.

D. ȚEPENEAG

TUDOR URSU
Foaia de parcurs

Între notație psihologică și sugestie poetică, schițele lui Tudor Ursu își iau materialul de viață din lumea micilor conflicte cotidiene, care tind uneori la valoare de simbol. În *Porecla*, un hamal în piață, devenit peste noapte moștenitor, se hotărăște să se facă zarzavagiu. Dar „ca să cîștigi, trebuie să cîntărești negustorește. Să știi să îți tasul în mînă, să știi cum să-l umpli și cît de tare să-l trîntești pe cîntar. Să-l ridici la bătaie, să i se pară clientului că vinzi în pierdere și să-l răstorni în coș, părînd grăbit, să nu aibă timp să se dezmeticească. Le știe pe toate mai bine decît toți precupeții la un loc. Și poate le-ar fi făcut așa, în glumă, ca la un pariu, sau cum faci citeodată vreo scamatorie, să rizi cu prietenii. Dar aici nu mai e așa. Aici e într-adevăr scamatorie, dar nu în glumă, și el nu putea s-o facă". Bineînțeles, Țică dă faliment și, după o scurtă perioadă de jenă morală, revine în mijlocul hamalilor, considerînd că „a dat falimentul la furat", ceea ce îl satisface. Există aici o doză de convențional, ca pretutindeni unde scopul moral e manifest, chiar dacă tipologic personajul acționează firesc și argumentat. Total convențională ni se par schițele *Cei ce văd* și *Contrast*, folosind o simbolistică îndoielnică. Tendința moralizatoare evidentă ar fi putut lipsi, autorul fiind un bun observator și creator de tipuri. Efecte mai interesante sînt obținute prin sugestia poetică. În *Lumina*, Lie Noicu lasă aprinse noaptea luminile de pe prispă în amintirea copilăriei cînd, mergînd cu caii la păscut. „aștepta așa ceasuri întregi, să vadă vreo lumină. Un felinar de căruță sau vreun foc de cîmp. O lumină cît de mică. Îi plăcea s-o vadă cum pîlpîie. I se părea că lumina aia mică lungește cîmpul, mărește pămîntul în jurul lui... Alerga spre ea". Cu mijloace puține, autorul evocă o aspirație și, în același timp, un personaj de o puritate remarcabilă, care trăiește cu adevărat. „Leea, feea, Salomeea, femeia blestemată să se nască cu un git de peste doi metri", altfel o gospodină obișnuită, care prăjește ceapă între două reprezentații, transferă în planul real trucajul cu care aduce venituri dughenei de bilci. Fa simte „un git lung, scîrbos de lung, care ondula cu mișcări de șarpe".

Povestirea *Foaia de parcurs*, care dă titlul volumului, este în același timp și piesa de rezistență. Ea reprezintă, într-un fel, o variantă a motivului din *Călăul cel bun* de Vasile Rebreanu. Șoferul Dincu, eroul povestirii, este „Omul cu fes alb", și o ipostază posibilă a autorului. Drumul lung pe care îl face Dincu, transportînd costume și recuzită de teatru (se creează astfel imaginea autorului-regizor), este de fapt drumul acumulării faptelor de viață. Micile întîmplări ale povestirii, învăluite într-o aură poetică, se aglomerează într-un flash-back final preocupat de discerneri etice, reprezentînd însăși substanța cărții ce devine o foaie de parcurs sufletesc.

Mihaela DRĂGĂNOIU

CONSFĂTUIRE DE LITERATURĂ COMPARATĂ

Ieri 28 iunie a.c. au început în aula Academiei Republicii Socialiste România lucrările „Consfătuirii privind teoria și metodologia studiilor de literatură comparată". Dintre comunicările prezentate menționăm: **Controverse și perspectivă în literatura comparată** de Al. Dima, **Comparatismul în România. Schiță istorică și sistematică** de Ion Zamfirescu, **Premizele teoretice ale „noii critici" franceze raportate la reacția antipozitivistă în critica mondială a secolului XX** de Matei Călinescu, **Aspecte ale creației timp-spațiu în actualul roman occidental** de Vera Călin.

UN JURNAL DE MEDIC

periplu

Cum ne lăsăm furați de aparențe! A apărut o carte sub formă de jurnal: Medic la Boișoara, *a lui Andrei Pandrea, și profesioniștii foiletonului critic n-au consemnat-o, zicîndu-și, pe semne, că nu intră în atribuțiile lor, nefiind literatură, iar eu, care nu pot suferi critica literară („je la déteste et l'emmerde", vorba lui Brâncuși apropo de... teatru), m-am apucat s-o citesc pe același considerent. Parcurgînd-o mi-am pus din nou, obligator, întrebarea: ce e și ce nu e literatură. Cineva ne-a spus-o, deunăzi, scurt și cuprinzător: reportajul nu este literatură, fiindcă nu inventează. Perfect.* Însemnare a călătoriei mele *de Dinicu Golescu*, Peregrinul transilvan *de Ion Codru Drăguşanu*, O plimbare la munți *de Alecsandri*, Scrisorile *lui Ghica*, Priveliști dobrogene *de Sadoveanu, nefiind opere de imaginație, ci notații de călătorie, nu aparțin literaturii; aparțin, în schimb, deoarece „inventează"* (...*de-ți vine rău*), Cuceritorul de inimi, *romanul lui Vasile Pop*, Rătăcire și Sybaris, *romane de Ion Adam, și o seamă de alte capodopere...*

...Așa ar putea răspunde un partizan al reportajului, al documentului neprelucrat. „Quelle histoire inventée — zicea, odată, François Mauriac — l'emporterait en intérêt sur celle que je raconte ici et qui ne s'invente pas?" Considerînd lucrurile fără idei preconcepute, apare clar că nu invenția face creația. Depinde ce inventezi. De altfel, dacă e vorba de a născoci situații și întîmplări, viața ni le oferă, nu rareori, mai fantastice și mai imprevizibile decît le-ar putea ticluși cea mai aprinsă imaginație.

Documentul, implicit reportajul, nu e literatură, nu pentru că înregistrează în loc de a inventa, ci fiindcă rămîne la felia de existență, la fragment. Arta, transcendînd particularul, parvine la universal, la esență. În măsura în care despică pirtii spre etern omenesc, spre totalitate, reportajul, notația de jurnal, orice fel de document, își transcend condiția, devin creație. Situația consemnată nu rămîne simplu fapt, mai mult sau mai puțin emoționant ca atare; ea ne orientează spre criptic, prefăcută în hieroglifă.

Nu e întru totul cazul în memorialul doctorului Andrei Marcu, tînărul medic din Boișoara. În parte da. Cartea publicată de Andrei Pandrea e un jurnal în înțelesul strict al cuvîntului, întins pe o durată de ceva mai puțin de trei ani, și anume din ziua luării în primire a circumscripției pînă la transferarea într-o altă, nu fără rememorarea unor „zile de septemvrie" premergătoare (examenul de stat, repartizările). Prin natura profesiei sale, autorul are posibilitatea, ca nimeni altul, de a pătrunde în zonele cele mai intime ale existenței satelor pe care le controlează și, astfel, de a le cunoaște în toate aspectele. Tînărul medic înțelege să uzeze de această posibilitate din plin și în cele aproape patru sute de pagini se adună un material suficient, am impresia, spre a servi drept bază pentru o monografie a Boișoarei și a împrejurimilor. Nimic nu scapă ochiului iscoditor, curiozității insațiabile a energicului proaspăt „apostol".

Dar să revenim la problemă. E mai presus de orice dubiu că un cititor, cît de cît educat, preferă documentului pocit prin literaturizare documentul brut, surogatului de creație. Kitschului, *„redarea" mărturisită. Și, dacă mai anii trecuți, am scris cu bunăvoință despre atîtea romane numai pentru că le revenea meritul (extraliterar) de a fi „redat" crîmpeie din peisajul contemporan al țării, încapsulate — vai! — în istorisiri pe cît de... inventate, pe atît de obositoare, de ce n-am saluta* Medic la Boișoara, *care, înfățișînd realități rurale de azi autentic, fără măsluiri, anulează acele romane, documentar?*

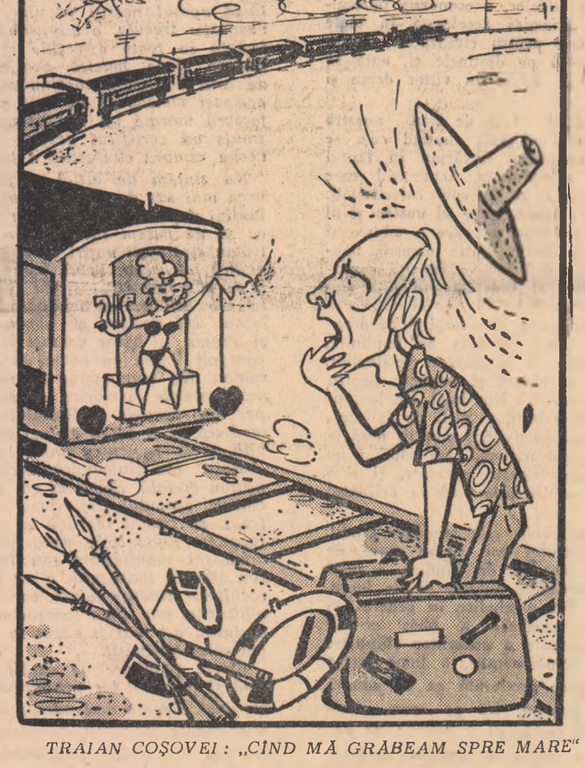
Literar, cu atît mai mult. Cartea lui Andrei Pandrea e scrisă mai bine decît multe romane „țărănești", medicul boișorean e mai scriitor decît nu puțini scriitori brevetați. Vreau să spun: scriitor virtual. Cam în aceeași proporție este — virtual — istoric, arheolog, sociolog. Ce va deveni pînă la urmă (presupunînd că nu se va resemna a fi doar un eminent medic), vom vedea. Alergarea după prea mulți iepuri s-a dovedit, în destule cazuri, fatală. Personalități de Renaștere apar, în vremea noastră, mai rar, în schimb rătăiți se recrutează, în special, din rîndurile tinerilor capabili, dar încîntați de ei înșiși pînă la autozeificare. Pînă una-alta, Andrei Pandrea (alias dr. Andrei Marcu) ne-a dat o carte încîntătoare. Din paginile ei ne vorbește un tînăr inteligent, foarte instruit, spontan, comunicativ, îndrăzneț, perseverent, puțin poseur, înzestrat cu fin simț de observație și cu unul, mai puțin fin, al umorului, într-un cuvînt: cuceritor. Nimic nu-i mai dezolant decît să vezi tineri blazați, apatici, dezabuzați, pe care doar teama de a fi puși să muncească onest, dacă îi mai scoate din impasibilitatea lor bătrînicioasă. Medicul de țară din cartea asupra căreia ne întreținem personifică tocmai tipul opus. Bucureștean, absolvind facultatea cu diplomă de merit, primul între primii, Andrei Marcu cere, la repartizare, o circumscripție cît mai grea. Greutățile mai mari decît și le imaginase, în loc să-l descurajeze, îl îndîrjesc. Tînărul e însetat de cunoaștere, de experiență. Pentru el, orice situație nouă, neprevăzută, e prilej de aventură spirituală. Tot ce-i oferă prilej de a-și exersa profesia, de a-și pune la încercare destoinicia, de a-și verifica cunoștințele, îl entuziasmează. Nimic nu-i pare neinteresant, nu consideră nici un fel de activitate timp pierdut. Cutreierînd satele, în căutare de documente istorice, urcînd la stîni, spre a vedea cum trăiesc urmașii geto-dacilor, Andrei Marcu își povestește peripețiile în pagini captivante. Indiferent de rezultatele investigațiilor, aceste pagini de jurnal, ca de altminteri și toate celelalte, cuceresc prin romantismul lor juvenil, prin candoare. Asaltat de bolnavi, ca un alt Mesia, terorizat de birocrația Sanepidului, zelosul medic se bucură copilărește de a putea descifra vreo inscripție veche de pe o piatră năpădită de mușchi, de a da peste un peisaj vrednic de fotografiat sau de a putea schimba aparatul, la „magazinul universal" sătesc, cu un altul mai bun. Ne mai vorbind de bucuria pe care o încearcă atunci cînd izbutește să salveze vreun bolnav din ghiarele morții. Cert, Medic la Boișoara *edificator document în primul rînd, întrece prin virtuțile literare pe care le conține difuz, destule scrieri ce se autodecretează literatură.*

Subtilii cronicari pot „lectura", cum se zice pe păsărește, această carte, cu conștiința estetică împăcată.

Dumitru MICU

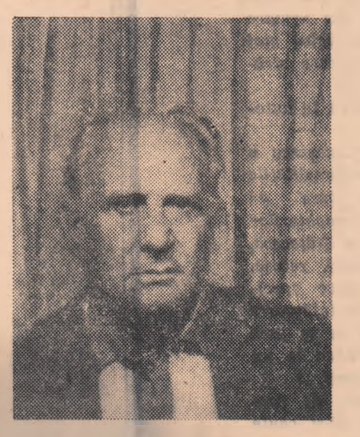
avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



TRAIAN COȘOVEI: „CÎND MĂ GRĂBEAM SPRE MARE"

DIMITRIE STELARU
cronica literară
„MARE INCOGNITUM"



Ființînd de trei decenii printre noi, încît pare de-acum aburită de vreme, poezia lui Dimitrie Stelaru a oscilat de la început între două atitudini posibile, una mai de suprafață, cealaltă de adîncime.

Din tensiunea, din confruntarea și dezechilibrul lor s-a născut poetul. Motivele bizarului său renume în conștiința obștească nu sînt totdeauna și cele mai îndreptățite să-l susțină. De acest lucru și-a dat seama prea bine Eugen Lovinescu chiar la debutul scriitorului, cînd imaginea pitorească tindea să înece cu grăbire adevărata originalitate, menită să reziste, să rămînă, să supraviețuiască rumorii publice, interesului și nedumeririi de o clipă, provocate de știuta existență sordidă, de știuta gesticulație exterioară a poetului: alcoolul, taverna, spiritul de frondă, „nu ne interesează, ci dimpotrivă, înălțarea spirituală, capacitatea de expresie lapidară"; „asociații de idei poetice personale greu de reconstituit, o stranie simplicitate muzicală a versurilor de scurtă respirație, pure, fără noroiul vieții". Este adevărat. Rămîne însă de văzut dacă nu cumva avem de-a face mai mult decît cu un simplu raport de excludere, invitînd la separarea netă și categorică a celor două atitudini. Dacă nu cumva cea confesiv terestră asigură rezistența și puritatea celeilalte, dacă nu o conservă intactă și, ca să zic așa, o condiționează.

Gesticulația sfidătoare, tot acel arsenal al umilinței și al orgoliului, care intră în imaginea comună, integrată legendei, a lui Dimitrie Stelaru reprezintă, cred, treapta necesară, ritualul obligatoriu de îndeplinit, în urma satisfacerii căruia poetul ia cunoștință de sine însuși, de muzica interioară, de limbajul său esențial. Intensitatea „pozei" devine aici o condiție a inspirației, un mod al regăsirii sunetului pur. Dar e vorba numai de o poză? Ar fi meschin să răspundem da. fie și pentru faptul că gesticulația, patosul, uneori teatral, constituie expresia determinată a unui destin dureros, resimțit cu toată puterea sufletului. Un destin social, în primul rînd.

Există însă, și asta o putem afirma cu relativă certitudine, o nepotrivire, o inaderență a structurii virtuale la destinul poetului. Nepotrivire între ceea ce este și ceea ce s-a făcut din el. Între determinarea și libertatea sa. Înainte de a se formula pe sine, Dimitrie Stelaru este tentat să formuleze destinul său, să-și exprime situația, dar folosind un plural al majestății care, deodată, dă de gîndit:

„Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umilința, / Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd / Trupul acesta gol și flămînd? / Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor, / Prin păduri, la marginea orașelor / Nimeni nu ne-a primit niciodată, / Nimeni, nimeni...". Sînt aici toate reactiile tipice ale inadaptatului, ale individului care se singularizează în amărăciunea și protestul său. Dar aparențele să nu ne tulbure prea mult. Deocamdată Stelaru vorbește ca toată lumea, el utilizează un limbaj pe care, ca să fim drepți, nu-l știe.

Cu greutate își închipuie cam ce-ar trebui spus, cam ce ar spune cineva introdus în această situație. Se achită de o datorie, nu tocmai cu strălucire. Firește, la modul comun, el este „sincer", amărăciunea sa e „sinceră", speranțele sale, foarte modeste, stîrnesc, omenește vorbind, emoția: „Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă! / Într-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea pîine, pîine, / și-un kilogram de izmă pe masă".

Dar gîndul său adevărat e în altă parte, eul profund sălășluiește altundeva, și, pentru a-l exprima, poetul trebuie să-și uite reacțiile tipice, superficiale, să uite ceea ce, la drept vorbind, niciodată nu a știut prea bine sau nu a știut de loc. Fără intenția de a fi paradoxal, aș spune așa: să uite de-a mai fi, în înțelesul strîmt al cuvîntului, „sincer" și să devină, în același înțeles, artificial, spre a capta undele neștiute de nimeni, accesibile doar auzului său înfundat, cîlțos.

Autentic, într-un înțeles superior, Dimitrie Stelaru devine cînd se încredințează, cu o supunere inocentă, vibrației sale primordiale, mesajului purificat, muzical într-un chip straniu, emis din zonele celeste ale sensibilității și aidoma reprodus. Abia atunci începe a sa bolboroseală divină: „Năluci prin Tăcere umblînd / Prietenii marilor înecări / Pornesc îmbătați de somnul albastru / Spre plinele văzduhului gări // O stea la răsărit și alta / Mai sus de vînturi, mai în cer; / Îngeri de pămînt — vulturii, / În miezul orașelor albe pier" (Vulturii); „Așteptam zorile, acolo, în norii munților, / Dragostea zorilor așteptam; / Toamna colinda pe abisul punților / Ca un somn pe care nu-l cercetam. // Ah, în noaptea aceea căutam zorile, / În turnul norilor, pe stînci; / Vîntul îmi deștrăma chemările / Și jarul ochilor se topea în lacul negurilor adînci /.../ Sufletul meu nu mai era al meu / Inima mea de ceară o pierdusem; / Vulturul nopții mușca sălbatic / Din trupul răsturnat pe culmi // Atunci porțile zorilor s-au deschis / Și glasul Eumenei peste turnurile norilor a strigat: /„ A fost un vis. N-a fost decît un vis. / Unde ești? Vino, te-am așteptat" (Dragostea zorilor).

Dar pentru a ajunge aici, trebuia mai întîi ca Stelaru să-și consume întreg sarcasmul pămîntean, să adopte, pe rînd, ipostazele consacrate ale poetului damnat și să experimenteze, cu un amestec de voluptate și detașare, mizeria, umilința, orgolioasa răzvrătire, să-și descopere neașteptate afinități („Dimitrie Stelaru, noul Cristos"), reacțiuni lirice, notabile și chiar impresionante în sine, dar în cazul său fără ecou durabil.

Incît aplicată numai acestui sector al liricii sale, nu era departe de adevăr judecata lui G. Călinescu care recunoscînd „nota personală", conchidea sever: „Impresia totală este de tenuitate, mistificație și fragment". În ce s-a dovedit a fi mai rezistent, în linia pătrunzătoarei intuiții formulate de E. Lovinescu, poetul depășea, însă, cu o singură bătaie de aripi, limitele sectorului „terestru" al scrisului său. Și chiar în interiorul acestuia se iveau, încă de atunci, sunetele noi, dematerializate, sortite să dureze mai mult decît violențele verbale: „Ar trebui să fii cîntec ori stea / Legendă și înalt vînt; / Fîntînile săpate în cer, întoarcerea / Către patima rarului mormînt. / Limpede nu ești — pierdută nu, / Adu-mi cercei și cuvintele, / Închide poarta, sînt beat / Pămînt ești. Rupe-mi veșmintele" (Ar trebui).

Accente „stelare" poetul izbutește să scoată, printr-un elan al transfigurării, uneori și din realismul noroios al destinului său efemer: „Vîntură vîntul șiroaie / Stelaru merge în ploaie / I-e foame. Totuna / Cînd moartea stăpîna, / Ușor unduind armăsari / Lasă oamenii rari", de aceea și spuneam că se cuvine, totuși, a privi cu precauție ideea unei categorice separări de planuri, unul care „interesează", celălalt, simplu, nu. Structura autentică scapără adesea și în compozițiile de o factură modestă, în zonele de spovedanie nemijlocită, în manifestări surprinzătoare, cu atît mai revelatorii cu cît verriga de legătură lipsește: „La o parte cu femeile, cu toate / Femeile în argint îmbrăcate; / Vreau să te iubesc numai pe tine / Olivia, cu dragoste de cîine // Ce-mi pasă dacă-mi încui ușa / Și adorm beat lîngă prag! / Știu că ești aproape de mine / Și-ți sînt cît Dumnezeu de drag" (Olivia). **În faza stăpînă pe sine a maturității, căreia recenta selecție îi rezervă un legitim spațiu amplu, poetul se ascultă numai pe sine. Ideea damnațiunii nu-l mai preocupă și flacăra interioară arde mocnit favorizată de o ambianță stabilă, cu o intensitate calmă, egală, transformînd, la o lumină tenace, continuă și monotonă, totul, fără balast. Vocea lăuntrică deapănă o poveste fantastică, intraductibilă în alte cuvinte decît cele ale poetului însuși, care transcrie, la un registru special, absolut propriu, mișcările dinlăuntru și deopotrivă impresiile din afară. Iată admirabila interpretare a unei opere de artă cunoscută de noi toți: Regele și regina de Henry Moore, dar atît de profund receptată și de tulburător „explicată" pe limba lui Dimitrie Stelaru: „Regele: / Nu mai e loc, sîntem gaura istoriei / turnul unde adolescenți muriră / pete umane de care n-am știut vreodată / că frămîntau divinități cețoase / și își astîmpărau foamea cu micii amurgului. / Rege mai scump fără o țară aș fi fost / neînceputã, nesfîrșită mușcătură // Regina: Parcă în stînca mea citești, / de cînd mă ocolești m-am adîncit în tine. / Coloana verde unde stăm sînt ochii / flăcăilor care muriră pentru noi? / Și înțelege-mă: sîntem de peste ei? / Am aripi cîteodată falnice / doar nu vorbesc și timpul mă înțepenește".**

Complicațiile simbolice, reminiscențele livrești, prețiozitățile și manierismele de tot felul nu lipsesc din această poezie, dar, în chipul cel mai curios cu putință, pentru că vin de la sine, nu alterează autenticitatea, chemate fiind de o forță interioară, necesară și misterioasă. Ele se constituie, urmînd legi secrete, într-un limbaj propriu, derivație a viziunii, și nu, cum se întîmplă la atîția alții, produs al modificării voite, al încălcării conștiente a vorbirii și logicii uzuale.

Aparența bombastică sau aerul de clișeu poetic împrumutat, de loc comun al gîndirii poetice ne întîmpină și în piesele antologice, fără a izbuti, totuși, să anuleze enigmatica unitate, impresia de lucru organic, ci contribuind, nu se știe cum, la consolidarea lor. „Vulturul nopții mușca sălbatic din trupul răsturnat pe culmi" pare o imagine de recuzită, o facilă contaminație pur literară (lirica macabră, mai lesne de imitat ca oricare alta!). Dar Eugen Lovinescu nu se împiedica de ea cu neplăcere cînd voia să ilustreze cît de veritabil poet este autorul Orei fantastice. Cînd Stelaru spune: „berzele plutesc în străfundul primăverii" senzația este de transcriere exactă, de viziune necesară a infinitelor și amețitoarelor adîncimi și a veșnicei plutiri într-un echilibru de rarefiere și densitate, vid și gravitate, și nu de asociere jumătate stranie și jumătate banală de termeni, născută dintr-o operație efectuată în interiorul limbajului prin inversarea șirului normal sau prin tentativa de a smulge vorbirea din prozaism și rutină.

Cerurile „negre", „șarpele lunii", „vulturul nopții", „para focului oceanic" etc., ar fi metafore de un manierism insuportabil, trudnice încercări de a scăpa de banalitate (spre a se prăbuși din nou și iremediabil în ea), dacă am avea vreo clipă bănuiala că poetul a pornit de la ele cu intenția de a dezvolta o temă dată, a le „trata" și a le dilata pentru efectul lor, de altfel precar. Dar această bănuială nu se confirmă și atunci trebuie să concedem poetului că el nici nu cunoaște limbajul uzual, el nu are nici cea mai vagă posibilitate de a-l întrezări și de a-l folosi după plac, nu, el pare a-l ignora cu o dezarmantă simplicitate. Singurul limbaj de care e capabil este, în exclusivitate, cel al poeziilor sale.

Nici nu are cum fi avertizat sau „conștient" de derogarea săvîrșită, de contravenția continuă în care ființează. Această permanentă abatere nu reprezintă, la Dimitrie Stelaru, ca la atîția alții, o „perversitate", ci un mod foarte firesc de a se manifesta, de a fi, de a vorbi, în afara căruia el ar fi redus la mutenia desăvîrșită, la inexistență. Numai prin acest murmur, de o ciudată și nobilă putere a incantației, mesaj omenesc tulburător de simplu (în ciuda aparentelor complicații ce ar putea da impresia arbitrariului) al unei lumi posibile, întrezărite, el există: „Peste cerurile negre, peste mări, / Șarpele lunii prin zodia morților, / Dezvăluie marile însetări / Impingînd îngerii porților. / / Într-un platou roșiatic, deschis / Eumene, slava lui, veghea; / Poate trupul ei era numai vis. / Poate numai o stea. // La para focului oceanic, / Umbra i se pierdea pe culmile stîncilor înșelătoare; / Ochii ei semănau cu oazele, cu izvoarele — / Pletele cu neguri mistuitoare // Eumene, fiica deșertului, fecioară stelară / Aleargă, / Vor trece, amintindu-mi floarea numelui tău, / Pașii soarelui, / Și-n noaptea cenușie, faclă vie, / Inspăimîntă sicriul depărtării..."

Lucian RAICU

ARGHEZI

Aș vrea să mă exprim cît mai lapidar). E un îndemn venit de la poetul care ne onorează astăzi cu prezența sa și căruia îi aduc salutul nostru, al admiratorilor adunați azi aici.*

Caut cele mai potrivite cuvinte pentru acest omagiu: încerc să le orînduiesc pentru a alcătui din ele drum — un drum către El, marele deschizător de drumuri — un drum al respectului și dragostei.

E greu, nespus de greu, să găsești cuvîntul cel mai potrivit. E nemăsurat de greu, pentru noi, contemporanii, deoarece în toate căutările, în toate năzuințele noastre întru ale artei, noi trebuie să ne măsurăm cuvintele cu ale sale: trebuie să ne fixăm etalonul după al său. După ceea ce el numește „crîncenă slăbiciune" — știută însă de noi a fi însăși perfecțiunea.

Optzeci și șapte fotografii ne înfățișează astăzi tot atîtea momente din viața lui Tudor Arghezi, sînt opera inspirată a lui Ion Miclea. Există însă oare peliculă îndeajuns de sensibilă spre a putea surprinde, fie măcar fragmentată în clipe, această viață de o neîntrecută sensibilitate? Există oare obiectiv destul de cuprinzător fie și numai pentru frînturile acestei existențe?

„În mine se deșteaptă o-ntreagă omenire,
Sînt cei ce-au fost pe vremuri, sînt cei ce sînt acum"

mărturisesc, stîrnind în noi ecouri profunde, versurile din Ruga de vecernie — și îl vedem alevea, în depărtarea mileniilor, schițînd primele gesturi ale omului cu secure de piatră; iar peste o clipă, iată-l aplecat deasupra tremurătorului bob de rouă sau a gingașei petale a florii, ca să ni le înfățișeze în cuvinte, cuvinte atît de virtoase uneori, încît farmă penița de oțel.

Da, știu că este o vrajă. E vrăjitoria, măiestria, forța geniului. A geniului căpătat de la poporul și de la pămîntul care l-au născut și al căror sol a rămas timp de ani îndelungați, la rău ca și la bine, în 1907, ca și în 1967. Și știu — pentru că el însuși ne-a mărturisit-o — știu că drumul pînă la înfăptuirea miracolului e greu și anevoios: stăruința crîncenă și îndîrjită, răbdătoare, entuziastă și cinstită, cazna tenace de toate zilele, pentru atingerea unui punct cît mai înalt și mai pur, în emoție, în dragoste și sinceritate, punct pe care, cînd se înalță în luna mai, în zenit, albina îl cunoaște. . . E zborul însuflețirii: el te ține treaz, tînăr și viteaz. . .

La optzeci și șapte de ani Arghezi e tînăr. La optzeci și șapte de ani, vîrsta sa cuprinde, în maximă concentrație, mileniii. Vine spre noi pe strada binecunoscută și poartă pe încălțăminte pulberea Universului. Stă la masa de lucru și păstorește turme ale peisajelor copilăriei. . .

A încrustat inscripții în pămînt și pe cer, pe pahare și paravane, pe portrete și deasupra ușilor, pe tăișuri de cuțit și în scoarța copacilor sau în pletele ierbii. Cuvîntul său frumos răsună deasupra pămîntului patriei; cuvîntul său frumos umple cele patru zări ale globului.

A însuflețit lumea din jurul nostru.

Optzeci și șapte fotografii artistice ne înfățișează astăzi, aici, optzeci și șapte momente din viața sa. Dar pentru a-l putea evoca într-adevăr, fie cu cuvîntul, fie cu cel mai sensibil dintre obiectivele fotografice, ar trebui să fim și noi stăpîni peste farmece, așa cum este el: să strecurăm printr-o ureche de ac viața, universul poetic.

E atît de mare, încît poți să-l tutuiești.

Așa cum îți tutuiești părinții.

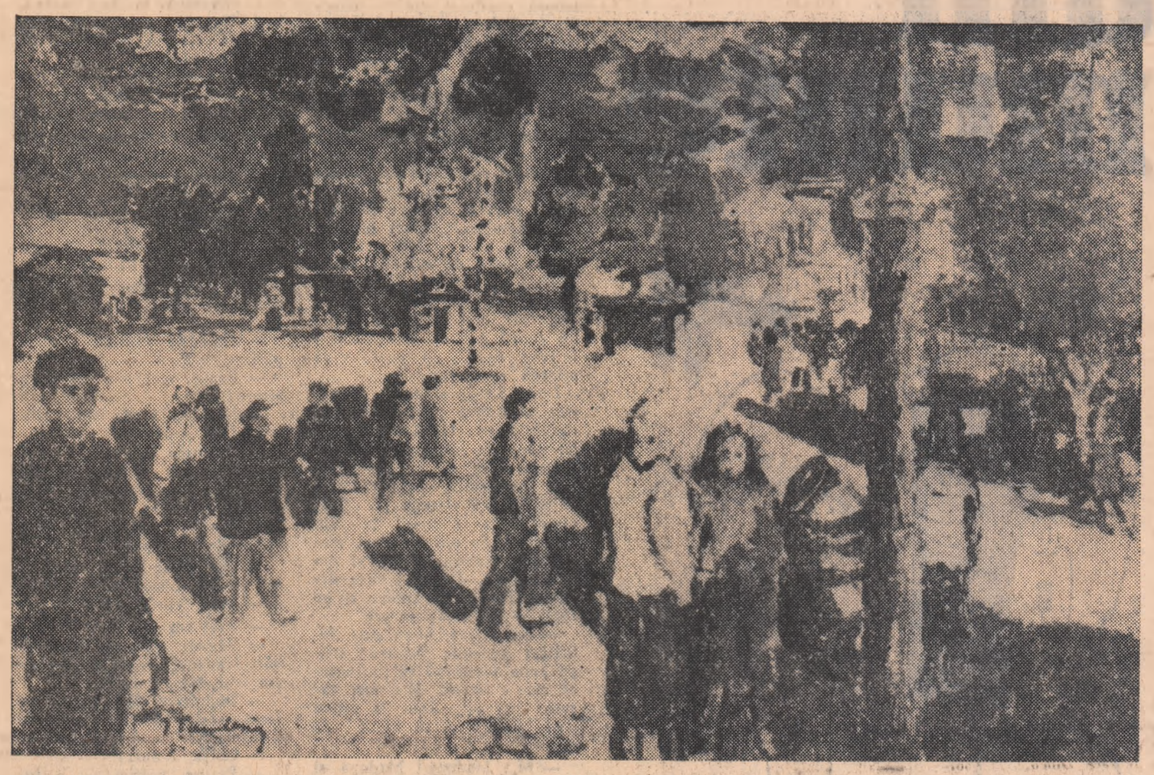
Primește deci omagiul nostru, Tudor Arghezi!

Primește-l, dimpreună cu mulțumirile pentru atîtea daruri făcute, timp de o viață, copiilor Tăi.

Îți mulțumim pentru tot ce ne-ai dăruit, ne dăruiești și ne vei dărui.

Letay LAJOS

**) Cuvîntare ținută cu ocazia deschiderii expoziției „Arghezi la 87 de ani" — Cluj, 15 iunie 1967*



ION ȚUCULESCU — *INTRAREA ÎN UZINĂ (detaliu)*

NOȚIUNE ȘI IMAGINE

NORA IUGA

Sper să nu greșesc prea mult cînd recunosc în versurile Norei Juga o rezonanță din Rimbaud. Despre care se vorbește mult și de mult în lumea noastră literară, dar e interesant de observat că, în afară de cîteva momente excepționale în poezia unui Virgil Teodorescu sau Gellu Naum, nu am întîlnit în țara noastră urmele vreunei corespondențe rimbaldiene; vreau să spun, o înrudire cu *spiritul* acestui înaintaș al poeziei moderne, mai mult decît cu tehnica lui poetică. Caracteristica poeziei scrise de Nora Juga este una a emoției reconstituite, aș spune chiar reconstruite, în frază poetică, dar nu transcrisă așa cum s-a născut, plină de toate repetițiile și exploziile verbale de prim jet. Însă această construcție a frazei poetice e, la Nora Juga, inteligentă și subtilă pînă la a lăsa impresia, numai impresia, unei aparente neglijențe, a unui aer rudimentar degajîndu-se din ansamblu.

Sînt evidente economia de cuvinte și nervozitatea conținută în friu. Iar efectul la lectură al unei asemenea transcrieri de neglijență ordonată, dacă pot spune astfel, este surpriza comunicată, vreau să spun senzația trăită și surprinsă de ochiul lăuntric al poetei, în timp ce o retrăiește și o reconstituie prin intelect, nu în timp ce-o trăiește pur și simplu. Aici stă, cred eu, maturitatea poetică a Norei Juga. Imaginile sale poetice sînt mai mult niște aluzii foarte fine, termeni aproape algebrici de referință prin care autoarea traduce pe căile intelectului ceea ce i s-a comunicat pe ale senzației sau intuiției. Așadar, Nora Juga nu creează imagini în sine: nu e vorba de o abilitate tehnică și mai puțin de o manieră. Ci de un fel de-a comunica gînduri printr-un limbaj care să fie în primul rînd al poeziei și nu al filozofiei sau al retoricii. Nora Juga a trecut, în descoperirea acestui limbaj, de la aritmetică la geometrie și algebră. Cuvintele îi slujesc pentru a exprima invenții ale spiritului, iar modernismul poeziei sale stă în raporturile subjacente, implicite, dintre noțiuni și cuvînt. Cînd ea vorbește în numele arborilor, într-o frumoasă „Baladă de fluier":

> Fiul meu doarme-n copaci
> înghițe privighetorile
> și trupul îi cîntă...

poate aceasta nu spune doar povestea fluierului și a ramurii din care el se croiește, ci a intrat în sau a pornit din adîncul propriei condiții umane de viață, fiindcă toată balada nu e atîta „de fluier" cît de o grea și fecundă maternitate. Dar totul e spus cu atîta gingășie, iar construcția lirică e atît de bine închegată, încît parcă ne aflăm din nou în plină mitologie, cînd, în fond, poeta nu face decît să-și confunde și să-și interfereze propria ei biologie în datele sugestive ale vieții vegetale pe care le clintește, schimbîndu-le sensul, dimensiunile și mișcarea.

În tot acest fel de a înregistra lumea și de-a o spune se află un fir conducător ce traversează chiar carnea și subsolul memoriei sale. De-aici, din această puternică aderență a ei la tot ce e viu și concret, grație căreia versurile parcă sînt propriu-zis născute de Nora Juga, rezultă și „materialismul", într-adevăr dialectic, al poeziei sale. Dialectic, fiindcă surprinde mișcarea pe ambele planuri: al materiei vii și al spiritului, precum și întrepătrunderea lor.

Trebuie să spun și cîteva cuvinte despre tonalitatea înaltă din această poezie, ce asemenea sunetului și muzicii — care se creează pe fundalul liniștii și din colaborarea cu ea — pornește de la sentimentul tăcerii și al unui nobil mutism, pentru ca să-și sporească muzica gravă cu fiecare vers, pînă-n apoteoza finalurilor. Parcă e ceva din tehnica unor compozitori de jazz, să zicem Ducke Ellington.

După tot ce-am spus pînă aici, sper să fi făcut cît de cît lămurit temeiul entuziasmului meu pentru poezia Norei Juga.

Miron Radu PARASCHIVESCU

ISTORIE

M-am născut pe acest pămînt
fecundat de eroi
cu setea rămasă în oasele vitrege
de cer și de lume.
Frumoase capete de români,
capete de toiege,
de drumuri, de cai,
au căzut din copaci
ca să prindă suflet cetățile
și să zboare.
Poate Decebal a fost
sămînța trecută dintr-o bătălie
într-alta, încoltind
în același grăunte de grîu.
Crucea mea tăiată pe inimă
a început în numele acestui tată
de la izvor pînă la vărsarea sîngelui
în toți fiii lui
blînzi și necruțători deopotrivă.
De-aceea sărut rana din piept
și mîna care a ucis...
Bărbatul se-nchide-n icoană
cu coroana arsă pe frunte,
crescînd această împăcare de baștină
pînă la rădăcinile răzbunării.
Dincolo de aceste limanuri
paharul trece singur din mînă în mînă
și bem toți din sîngele primului jertfit,
cînd ne sădim în acest pămînt
fecundat de eroi.

PIERROT

Pierrot răstignit între felinare
nemișcate sînt zilele-n noapte,
pătate cu sîngele tău de argint călător.
Vitralii suspecte pe coastele goale,
cine înscrie o pasăre în cercuri?
Bat în pleoapele tale și caut
un prag de-ngenunchiat.
Ai auzit?
asfințit trece pîntecul meu
pe emisfera cealaltă
și copii învîrtesc florile soarelui
cu degetul pînă cîștigă lumina.
Mamă,
am văzut un Pierrot
fără copaci și fără tilhari răstignit.
Suflă-n felinare,
sîngele meu e aproape de răsărit

DORINȚĂ

Eu biciuiam o cetate
Tu biciuiai o pădure
și-aveam fiecare pe frunte
o deltă de sînge
care ne arăta drumul păstorilor
la vărsarea în mare.
Acolo ne-am iubit
înscriși într-o roată
culegînd suflete
pînă la mulsul
de pe urmă al pămîntului.
Îndură-te, îți strigam,
de crengile care ți se-agață în zodii.
Îndură-te, îmi strigai,
de sălbăticiunea care nu-ți miroase lumina
E nevoie de un copac
să-mi dărui un prag.
E nevoie de o fereastră
să-ți pot arăta soarele.

EVA

De ce te-ai ascuns
în măr,
femeie neagră,
prefăcută în sămînță
după fiecare dragoste?
Îngerii căzuți
din trupul tău
își primenesc aripile,
delirînd la fiecare feciorie a lumii
un zbor de pradă,
un zbor de nuntă
și se prăbușesc
cu brațele crucificate
răstignind pe pămînt
raiul.

ÎNTRE MALURI

În fiecare mac
doarme o pisică neagră,
lucru tot atît de limpede
ca revelația copacilor,
în trupurile dezbrăcate de haine.

În fiecare copac geme un cerb
sub arsura stelei
încrustată între coarne.
Rostogolirea la vale
o strigă întotdeauna vîrfurile
stejarilor.
Numai moartea uscată,
moartea verticală și ascunsă
nu umezește nici un ochi
cu bucuria lacrimei.

În fiecare mac
doarme o pisică neagră
și-n fiecare om
care s-a lepădat de cămașa fericirii
un stejar.
Între malul pisicii
și malul stejarului
se clatină o lună tăiată în două.
Pe Styx toate bărcile sînt la fel.
Alege între două bărci identice.

PRIMĂVARĂ

La o parte!
Florăresei i-a înflorit capul
și nu mai vede pe nimeni

La o parte!
Altfel s-ar putea să treacă prin voi
și să vă-mbolnăvească de dragoste.
Toate urechile sînt gata
să primească otrava,
cînd luna se rostogolește pe pămînt
făcînd să vibreze zîmții ierbii.

La o parte!

O tristețe coboară în fiecare sărut
și rădăcinile dor
cînd învață să umble.

Florăreasa
s-a culcat azi noapte
în coșul cu maci
și-n zori
alerga despletită la rîu
să-și spele cămașa.

NICHITA STĂNESCU

GROSIMEA PĂMÎNTULUI

De la o vreme pămîntul are în jos
osul bunicului meu cel mai frumos
și mai jos de jos el are
umbra osoasă a strămoșului oarecare.
Unde se sfîrșește pămîntul
în jos, se începe gîndul,
Totul e plin de strămoși
care ne țin pe umerii lor victorioși.
Mă uit la mine, mă uit la tine
și văd pomii pe care-i vom ține
crescuți în pămîntul de deasupra și viitor
care acum e numai nor,
peste trupurile noastre vii
de strămoși ai celor care vor fi.

INVOCARE

Nu uitați ce legături am eu cu voi
și nu mă părăsiți
Voi, acel altceva, mereu și întruna,
decît același mine însumi,
mereu și-ntruna

O, nu mă lăsați, voi, priveliști
auzite de orbul de mine
Și nici voi, mîngîioase mătăsuri
pipăite
de cel fără de brate,
și deși bărbat, aidoma
statuii dezgropate din fundul pămîntului
a lui Venus...

Orbita mea e goală și-n ea doarme
mumia unui faraon
De multă vreme caut
un fel de piramidă nevăzută,
la care invizibili sclavi și-au fost pierdut
viața lor, prea transparentă
și invizibilă aproape

Nu uitați ce legături am eu cu voi,
și nu mă părăsiți
Puterea mea de a nu fi, e-atît de mare,
încît în locul unde stau se naște-un con,
se naște-o gură cu colți albi, absorbitoare

Și cad în ea,
Văzutul, Auzitul, Degustatul, Pipăitul,
ca într-o foame nesfîrșită și adîncă
din pîntecul meu tras, mutată
pînă-n locul
pe care și l-a dat de centru Infinitul

CÎNTEC

După ce-au bătut cu brațul, lumea
aerului, rupt de ploaie,
după ce-au murit și osul
s-a albit treptat sub ploaie
După ce-am călătorit alături,
printre rădăcini de iarbă –
și cum se țineau de-un deget
printre rădăcini de iarbă,
a venit la ei o piatră
să-i salute, să-i vestească
Oh, era o piatră neagră...
și le-a spus: Deci iată-mă.
eu sînt cea care-am căzut
de pe inima-și-a ta și-a ta,
eu sînt cea care-am căzut
Iată-mă, le-a spus, acum
vă întîmpin, vă vestesc
voi sînteți aceia care
de pe mine veți cădea,
liniștiți și singuri, veți cădea

PEAN

Ce ești tu A?
tu cea mai omenească și
cea mai absurdă literă
o, tu sunet glorios!

Cu tine mă lupt,
în tine azvîrl ființa mea
ca odinioară Acheii Calul Troian
în Troia.

Cu tine mă culc,
numai pe tine te vreau
disperată zeiță!

Tu îmi dansezi pe gură
cînd mor și sunt aidoma
soldatului ridicat și împins din spate
de creșterea ierbii spre cer;
și vreau să nu mai existi
ca să fiu liber de vorbire;

A, literă
gravidă de toate literele

Nu să alerg, ci să plutesc,
să trec prin fluvii ca prin raze
fără materie
ale căror maluri sunt urechi surde

Muzică, tu, cu gheare
care-mi tîrăști trupul pe deasupra
cuvintelor
asemenea mielului păscînd iarbă și
smuls de vultur

A, tu stafie amenințătoare,
cine ești
și ce vrei?

ÎNFĂȚIȘARE

Nu par al nostru
al amîndurora

O, și-mi adulmeci
respirarea, ca pe o urmă
vinovată.

Da, am respirat un aer
în care au făcut dragoste păsări
Da, am băut apa
în care au făcut
dragoste peștii...

Da, am mîngîiat
trunchiurile
pe care florile
au făcut dragoste
Da, am mîncat
bulgării de pămînt
în care au făcut dragoste vie

Dar eu, iubito, dar eu,
voi găsi, voi găsi, voi găsi
un loc gol
un loc mai gol decît însuși
golul,
în care nimeni, niciodată
n-a făcut dragoste.

În închipuirea mea voi găsi
locul, acolo, în închipuirea mea
acolo ne vom duce, în locul
unde nici un străin
n-a cunoscut dragostea.

Ilustrații de IULIAN ODARIU

FLORENȚA ALBU

PACEA GRÎULUI

Sfînta plamadă-a grîului, a pîinii,
răbdarea și speranța poruncilor
păstrate în sămînța vie,
trecînd de la o generație la alta;

neliniște de patru anotimpuri;
veghea la căpătîiul grîului,
părinții grîului, părinții vremii,
oracolele viitorului citit
în răsăriri și în culesuri.

Dincolo de războaie și de sînge,
dincolo de foc și de moarte,
dincolo de răni și explozii,
se-ntinde pacea grîului, vindecătoare

Dincolo de cadrane,
de roata soarelui, pe care sîntem trași –
martiriu – al muncilor și-al jertfei,
primite c-un genunchi plecat către pămînt,
rămîne slava noastră – nemurirea grîului.

Opriți în lume -naintarea fronturilor,
stingeți cu grijă focurile, îngropați armele,
lăsați bărbații să se-ntoarcă-n cîmpuri –
ascultați poruncile grîului:
începe secerișul – pace!

CINA DE TAINĂ

Cină de taină,
sub vișinul casei –
mama, tata, pămîntul.
Noaptea venită din cîmpuri
cu fața-nverzită de grîu și pelinuri,
pîinea și luna nimbîndu-ne trunțile:
cină de taină
mîini odihnind
pe fața albă a mesei.

Tăcerea rotundă.
Cuțitul împarte
pîinea și vremea.

Tata și temelia casei
ziditi laolaltă.

Oboseala în mîini, în tăceri.
Oboseala – șiruri de ani,
șiruri de gesturi: semănatul,
măcinatul,
împărțitul pîinii,
dreapta muncii și-a-nchinăciunii,
dreapta legănatului,
dreapta odihnind
în poala tăcerii.

Și toate, aici, știute,
sfințite de naștere,
de răbdare, de duhul blîndeții.

Toate, aici. Așteptarea pîinii,
și așteptarea morții,
lîngă pămînt, lîngă casă.

Cină de taină – acasă.

AL. ANDRIȚOIU

NUMAI CÎNTÎND...

De-a pururea pierdutele Arcadii
ale acelei vîrste. Toate dor.
Privesc, de-un timp, prin gene, ca prin gratii
spre zone care nici nu mă mai vor.

Ca de la morți, nu mai primesc scrisori
s-a rupt, se pare, roata diligenței
pe harta cerului, la trecători
la hanul tainei și-al indiferenței.

Și iată-mă-s, ușor de tot, ca Linus
care plutea pe vîrf de spice-n mers.
Ceva m-atrage înspre polul minus,
spre marginile altui univers.

Doar cîntecul, atîta-mi mai rămîne,
în forma unor ramuri să-l așez
și păsări să poftesc să mi-l îngîne-n
aurăria dulcilor amiezi.

Doar cîntecul dă zilei sărbătoare,
o înduminică sunînd din nou,
el, izvorîtul veșnic de sudoare
și chinuitul de-a avea ecou.

Vrem, prelungindu-l, să ne prelungim
extatici, din etate în etate,
înlocuind cu un ceva sublim
uscata spaimă de eternitate

NICOLAE PĂDURARU

Ușa din munte

Așa ceva nu i se mai întîmplase. Știa că trebuie să se întîmple odată, după o mie de semne știa că trebuie să se întîmple. Umbla mecanic. Zvîrli toale murdare pe celelalte sculpturi, să nu le mai vadă în ochi. Apoi începu să scoată anii din sine și să-i pună grămadă pe masă, toți anii lui de care-și amintea, scutură ani din scrisori prăfuite, și-și ceru anii înapoi de la prieteni, numai pentru un ceas, cît să-i numere. Îi numără de două ori și se necăji puțin; se necăji puțin.

Deșertă imediat geamantanul și-l umplu cu scule. Niște rufe. Benzile lui toate de magnetofon. O conservă de fasole cu costiță, pe care o aruncă după aceea. Pipa. Nici o carte. Apoi apăsă geamantanul cu genunchiul și închise capacul. Trîi geamantanul afară și-l încărcă în port-bagajul străvechiului său Ford. Fordul se numea Tanța. Pe urmă scoase ghiveciul în mijlocul curții, la mila norilor. Găsi aparatul de ras și-l băgă în buzunar, iar din teancul de corespondență ales numai scrisorile lui fecior-său, profesor la Cluj.

Ceasuri după ceasuri conduse absent, trezit în răstimpuri de bicicliștii care făceau opturi pe mijlocul șoselei. Apoi, intră în umbra dealurilor pînă într-un sat cu sineală pe ziduri, dar nu opri nici acolo, urcă sus la un tăpșan cu vreo patru case și o biserică, chiar la rădăcina muntelui. Se știa privit. Găsi porțile gata deschise, și-o văzu pe coana Victorița repezindu-se în casă să se mai aranjeze, ori poate să rînduiască pe tavă paharele și dulceața. Iar bătrînul Lazăr, după ce-i scrînti mîna, îi făcu semne să se ducă în fundul livezii, să-și pipăie comoara.

— Stai!... Tunarule! strigă din cerdac Lazăr, cu o voce care nu-l invita la dulceață.

— Tunarule, tu nici n-ai stins motorul Fordului! exclamă bătrînul cu mîinile în șolduri.

Motorul tuși de-o dată, rîgîi și se stinse singur. Lazăr rămase cu gura căscată.

— Ce-ai făcut? se încruntă în glumă Tunaru. De ce-ai umblat la el?

— Să mă bată Dumnezeu dacă l-am atins!

— Dar nu l-a atins el, domnule Tunaru! își apără Victoria bărbatul.

— Păi mata de unde știi, că doar erai în casă? mormăi Tunaru cu mult subînțeles.

— Eu te rog să mă crezi! zise coana Victoria.

Tunaru stătu chibzuind parcă dacă să se ia în bețe cu matroana, și se înclină în semn că nu-i convine.

O vreme, bărbații jumătățiră dulcețurile și apa din pahare. Se lăsa amurgul, era nici cald, nici răcoare în camera cu velințe înflorate și mobilă din cea veche, cafenie. Prin geamul deschis se zărea poiata și după poiată, turla de tablă a bisericii catolice. Ieșiră la masa din trestie de pe cerdac, căci se lăsase întunericul în casă. Coana Victorița trecu ducînd în sorț ouăle, fără să-i observe în liniștea lor de oameni care se cunoșteau de vreo 40 de ani, de pe vremea primei fete. O dată cu floarea de salcîm, Tunaru urca în hodoroaga lui de Ford prin tot satul pînă sub munte. Prisaca lui Lazăr lumina de departe ca un orășel galben. Și-n fiecare an, apropiindu-se, Tunaru se întreba pe cine îi va fi dat să mai găsească în viață, căci scrisori nu obișnuiau să trimită. Așa după cum și Lazăr se uita de pe cerdac în jos către vale, să vadă, mai urcă și anul ăsta mașina albastră a prietenului?

Între timp se înserase cu greieri. Cîțiva lilieci din turla bisericii iscau o boare de miros de salcîm. Găinile nu mai chirăiau, adormiseră. Era vînăt-vînăt cerul, și deasupra muntelui sclipea o lumină cît vîrful de ac. Pe drum tușii cineva. Nu se deslușea nimic. Nici pînă dincolo de masa de trestie.

— Vrei s-o vezi acum? șopti Lazăr fără să știe bine de ce șoptește.

Tunaru ar fi vrut să meargă singur s-o vadă, dar nu era propriu-zis a lui. Se sculară pe întuneric și Tunaru dibui rampa scării de lemn. Prin iarbă trecu în fugă un șoarece, cărînd o sticlire dintr-o parte în alta a curții. Păși către muntele ce părea o groapă în cer. Știau amîndoi încotro să caute cu privirea prin întuneric —, înspre povîrnișul abrupt din fundul livezii. Acolo căutau de obicei, an de an.

Lumina se vedea numai la zece pași depărtare. Avea o formă de ușă înaltă, pentru Tunaru, și de mormînt sculat în picioare, pentru Lazăr. Ziua, în locul acela se vedea o stîncă de marmură, bine înțepenită într-o rocă cenușiu-albicioasă, de gresie. În piciorul ăsta de munte se mai găseau încrustate și alte bucăți de marmură, dar noaptea nu lumina decît asta. Profesorul de naturale din sat zicea că marmura luminează din cauză puității deosebite, sau poate din cauza unor incluziuni radioactive. Popa Leon oferise pentru fundul acela de livadă o sumă prăpăstioasă, și Lazăr l-ar fi vîndut dacă n-ar fi fost și Tunaru de față, acum cîțiva ani în urmă. O ceruse și era a lui acuma, a lui Tunaru. Stînca de marmură lucea rece, curățată de ploaia cea rece din timpul prînzului. Lazăr îl deosebi pe Tunaru cum se dă aproape și se lipește de ea, după conturul lui negru, cu pălărie, lăsat pe suprafața albă. Știa că Tunaru pune urechea și ascultă. Era stînca lui. I-o oferise, ia-o și sculptează ceva dintr-însa, Tunarule, dar Tunaru clătinase capul a neputință. „Cu ce, Lazăre? N-am cu ce. O să vin eu s-o sculptez odată, n-avea tu grijă, cînd am s-o întîlnesc în altă parte". Vorbe ciudate care altfel nu le-ar fi ținut minte.

— Ei sînt... mormăi Tunaru depărtîndu-se de stîncă.

— Cine?...

Lazăr se simți tras de haină și se lăsă dus înapoi spre casă, ferindu-se doar de ramurile copacilor. Coana Victorița îi privi bănuitoare, de la pantofii uzi la zgîrieturile de pe obraji, dar liniștea cea mare a lui Tunaru o potoli încet, încet.

— Gata Lazăre, am întîlni marmura în altă parte, șopt Tunaru.

— Așa am socotit și eu, cu firmă Lazăr.

— De ce? Puteam foarte bine să mor și să n-o aflu nicăieri, mărturisi Tunaru cu plăcere. Am adus numai sculele și banii. Și magnetofonul.

— Bun, bun. La ce dracu ai adus banii? mîrîi celălalt, așezîndu-se.

— Stau mult Lazăre... Dau muntele la o parte să rămînă coloana de marmură așa cum iese ea din pămînt. Altfel se lucrează... Dacă o lași legată de adîncul pămîntului, și n-o tai bloc, nu se crapă, nu-și pierde lumina. Știu asta de la lemn. Am cioplit odată o figurină direct în trunchiul unui nuc. Îi greșisem degetele, erau scurte, și copacul m-a ajutat, Lazăre, a trimis sevă și eu am așteptat pînă-n clipa potrivită și-atunci am dat s-o tai. Adela — Dumnezeu s-o ierte — nu m-a lăsat, și figurina s-a topit pe încetul, a trecut prin niște transformări hidoase de la om la copac, și pînă la urmă nici nu s-a mai cunoscut.

Din munte căzu duruind și bufni o piatră. Așa mai cădeau pietrele cîteodată la popa în grădină, julindu-i pomii, sau dincoace. Erau dihăniile de sus; pe vreme de ceață, observase Lazăr, nu cădeau pietre. Nu se vedea nimic în vale, și dihăniile nu se mai opreau pe margini să privească luminile. Dar pentru Tunaru, care nu știa, duruitul era un semnal. Iar pentru coana Victorița, care visa, duruitul era de cutremur.

A doua zi, Tunaru coborî cu mașina în sat și alese trei tineri mai degrabă nevolnici — după cum i se păru lui Lazăr — la tăiat de rocă împrejurul pîntenului de marmură. Coana Victorița găti vîrtos, așa cum ar fi gătit ea dacă ar fi avut trei feciori. Veni și popa să se uite cum rămîne marmura singură, încercă odată să urnească un bolovan și nu-l mai văzuseră o săptămînă.

Trei metri și jumătate măsura galeria tăiată în spatele marmurii, înlăuntrul muntelui; noaptea, în grota cea mică era o lumină vineție, străină, care nu se vedea din capătul livezii de slabă ce era. Poate nici nu trebuia numită lumină, altcumva, așa cum nu poți să spui bine ce-i toamna sau adevărul. Acoperișul marmurii era însuși muntele. Coana Victorița veni însfîrșit să vadă ce brînză făcuseră băieții ăia ai lui Tunaru, colosul de marmură o urmări prin vise cîteva nopți, odată i se suise în pat, altădată o înglobase în albeața vineție și inertă... Nici Lazăr nu scăpă de o oarecare neliniște în somn. Nu-i trecu nimănui prin cap să adune toate semnele la un loc, erau de atîtea feluri, în atîtea locuri prin cuprinsul casei și livezii, noaptea mai ales, și ziua...

Tunaru întinse din pom în pom un fir electric pînă în grotă. Montă el singur becurile după niște socoteli de-ale lui, montă o priză, aduse un scăunel, apoi magnetofonul cu toate benzile lui. Lazăr încercă în fel și chip să-i fie de folos cu ceva, îl încurcă pe Tunaru de-l zăpăci, o dată, de zece ori, pînă pricepu că treaba asta e la fel de intimă ca procrearea. Rămase de-o parte. Tunaru era de-un stat cu marmura. Cît anume intra marmura în pămînt, n-avea importanță, și Tunaru avea prelungiri în pămînt, prin rudele sale îndepărtate.

Vreo 4—5 dimineți la rînd, Tunaru ajungea la grotă cu soarele și ridica dalta în mînă. În jumătate de oră era înapoi, mormăind „nu merge". Tunaru nu se mai întoarse pe cerdac în obișnuita jumătate de oră, nici pînă la prînz nu se întoarse. Loviturile pocneau stins, rapid sau rar, în serii mici cîte una abia, pînă ce Lazăr observă că nu-l stinghere dacă vine mai aproape, oricît de aproape. Îl atingeau țăndările de marmură de aproape ce era, și Tunaru nici nu-l băga de seamă. Sigur că dacă l-ar fi văzut, n-ar mai fi scos icnetele și scîntecele alea, n-ar fi surîs și chicotit înainte de anumite lovituri de ciocan, repezite prin daltă în marmura acum ciopîrțită, plină de pulbere. Din capătul livezii, Lazăr își închipuia că vede conturul a două forme omenești, dar cu cît venea mai aproape, își dădea seama că greșise.

Asta, pînă într-o zi cînd Tunaru se întoarse din livadă după numai o jumătate de ceas, cu dalta băgată în buzunar, liniștit, și distrat pînă-ntr-acolo încît începu să taie carnea cu dalta plină de praf.

— Pardon, făcu coana Victorița călcîndu-l zdravăn pe Lazăr pe sub masă.

— A!... Tunarule, vrei să-mi împrumuți cuțitul oleacă...

— Dalta vrei să zici..., i-o întinse Tunaru.

Lazăr rămase încurcat cu dalta în mînă.

— Te uiți că-i plină de praf? întrebă Tunaru. Ia gustă tu un pic de praf de marmură, ia pe deget. Eu așa deosebesc marmurile între ele, fac pulbere din colțuri și le gust.

— Dumneata, domnule Tunaru!? puse furculița jos, cu oroare coana Victorița.

— De ce, nevastă, tu cum cauți găinile de ouă? Unde le pui tu mîna, ia spune?

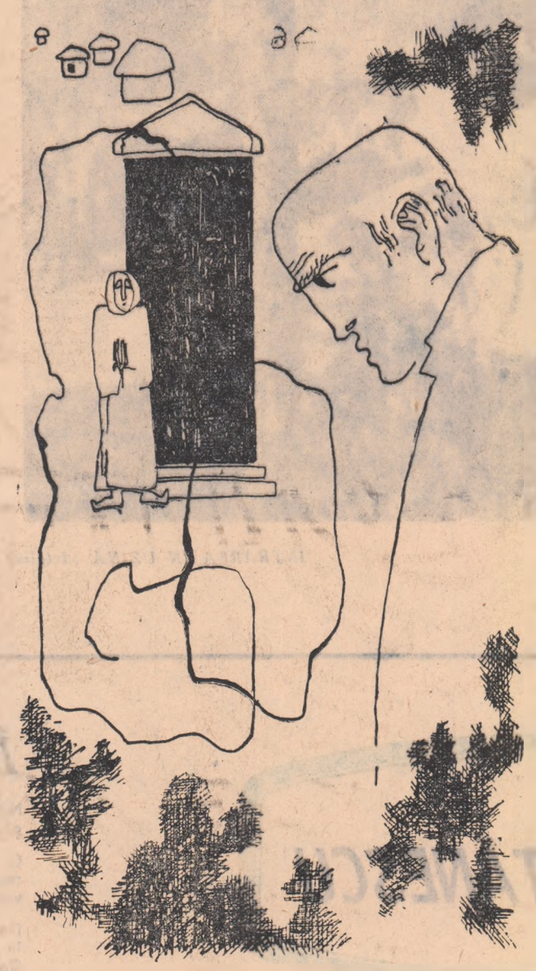
— Doamne, am mai auzit una! se cruci ea. Bine că nu ești spițer, să mănînci cucuta.

— Coană Victorițo! rîse Tunaru, ștergînd dalta cu șervețelul. Dă-mi răgaz o țîră, și-ai să vezi! Ai să vezi matale! Mai întîi, să-ți spun ceva: să știi că în fundul livezii stau doi oameni fermecați. Uite cum i-am văzut: eram în altă parte de țară, cu mașina, și mă uitam în trecere prin curți pe la oameni. Curtea aceea era obișnuită, avea un pom, niște rufe la uscat... Dar acolo mai era ceva: o femeie, taman sculată după boală, făcea cîțiva pași sprijinindu-se de umărul unui copil. O frîntură de secundă i-am văzut, atîtica. N-am coborît să mă uit mai bine la ei fiindcă știam că-i găsesc aici, fermecați în marmura muntelui: am venit să-i dezleg.

— Un copil cu pantaloni scurți? șopti Victorița.

— Așa, așa!

— Inseamnă că l-am văzut și eu. Toți copiii au pantaloni scurți. După ce-l dezlegi, domnule Tunaru, dă-mi-l mie să-l înfiez.



Desene de MIHAI SANZIANU

— El are mama lui, coană Victorița.

— Dezleagă numai copilul! zise femeia, cu glasul ciudat.

Lazăr o bătu molcom pe mînă, ușurat că le vine un oaspete.

— Ssst! Ce are popa ăsta de vine mereu la noi, nu cumva știi tu, nevastă?

Hazul popii Leon căzu ca într-o baltă; dar popa era obișnuit să slujească și la botez și la îngropăciune, așa că se potoli pe scaunul lui și rămase de parcă nici n-ar fi venit.

Pierduse socoteala timpului, Tunaru, a împărțirii zilei și a împărțirii nopții; pierduse și obiceiul de a căuta cu privirea modelul statuii în lut, fiindcă nu făcuse niciunul. Era totuși un obicei de-o viață... Fu obligat să răspundă la o scrisoare de-a lui fiu-său, asigurîndu-l că mai trăiește. Vru să pună data în colțul de sus, căută un ziar, pe urmă socoti el însuși, dar se lăsă păgubaș și închise plicul.

Statuia lui Tunaru contura de-acum două siluete precise, însă fără nici un detaliu; n-aveau nici frunte, nici gură, nici nimic. Fracțiunea de secundă în care le văzuse chipurile trebuia întinsă pe ore și zile întregi de lucru. Începu cu broboada ce acoperea creștetul femeii, — puțin dată pe spate, să intre vîntul și lumina. Era o broboadă veche, țărănească. O scoase repede din marmură și-i lăsă capetele neterminate.

Femeia ținea capul ușor ridicat, vedea cerul și pămîntul de-o dată, în graba de a vedea. Pe tîmple se mai păstrau dungile de la pernă. Tunaru șovăi cu dalta asupra frunții. Aruncă dalta. Răscoli benzile de magnetofon și alese o doină. Apucă dalta și ciopli o doină. Îi tremurau mîinile de parcă cînta la caval. Coborî asupra sprîncenelor care se învățaseră să se facă cerc de durere, trebuia păstrată putința lor de a se face cerc, deși acum se arcuiseră în sus, să tragă pleoapele sus, să dezvelească ochiul întreg. Ochii erau gata să plîngă, nu mai crezuseră în lumina zilei, îi dureau razele. Erau cîte zece furtuni în fiecare ochi. Pe lîngă nasul subțiat de boală coborau dungi mari pînă la colțul buzelor. Dungi sărate. Pomeții obrajilor țineau pielea întinsă; cînd îi atinse cu degetele îi găsi fierbinți, femeia nu era complet însănătoșită. De aceea lucrase obrajii în acordurile neliniștite de orgă ale „Passacagliei" de Bach. Tunaru dobori o farfurie cu supă așezată lîngă magnetofon, descoperi altă farfurie cu ceva într-însa și mîncă. Mai tîrziu nu le mai văzu pe-acolo. Buzele amărui și fără de culoare, obișnuite să opească durerea ca să nu sperie copilul, se odihneau; ca un străvechi blues. Apoi coborî dalta asupra copilului, ținut parcă din fugă de mîna maică-si. Copilul mijea ochii dincolo de gard. Înclinase cu gravitate capul simțind tremurul mîinii mamei. Încolo, Tunaru sculptă rapid ascultîndu-l pe Debussy în „Colțul copiilor"; ar fi putut să închidă ochii și să sculpteze după auz. Cînd îi oboseau mîinile vorbea cu ele, către sfîrșit vorbea aproape încontinuu, răgușise... Adînci scobiturа de la baza statuii și-i despărți tălpile de coloana ce se pierdea în miezul pămîntului. Atunci se lăsă dus undeva, dus, tîrît, deși omul sau oamenii care-l duceau, uitaseră să-l întrebe dacă nu poate să meargă și singur.

După Lazăr și coana Victorița, al treilea vizitator fu părintele Leon. Vizita era formală, popa se lămurise ce poate Tunaru încă de pe cînd privise înmărmurit niște rădăcini de piatră cu numele de „Gladiatori", în atelierul lui din București. Se apropie deci, alegîndu-și vorbele și căutînd din ochi statuia, dar nu-l văzu decît pe Tunaru, o femeie și un copil — îmbrăcați în alb.

— Bună ziua, bună ziua, felicitări domnule Tunaru! strigă popa încercînd să recunoască cine e femeia. N-o mai văzuse prin sat. Abia la cîțiva pași înțelese, și se bîlbîi de spaimă:

— M... Madona! Madona și Pruncul, făcu el cruce peste cruce. Te-a luminat Dumnezeu și-ai făcut Sfînta Familie.

Sculptorul se depărtă cîțiva pași și-și privi cinstit opera.

— Ți se pare, cum o să fie Madona? E o biată femeie necăjită care se ajută de umărul copilului. Am ales-o pentru viața cea mare dintr-însa, părinte, femeia asta știe ca nimeni altcineva ce înseamnă să trăiești...

Popa Leon îndrăzni să întindă degetele pînă la îmbrăcămintea femeii, apoi duse degetele la frunte și se prosterna.

— Nu poate să fie Madona, părinte! strigă Tunaru supărat.

— Oamenii, domnule Tunaru, s-ar închina statuii dumitale dacă ai duce-o în biserică.

— Pe dracu. Ai să vezi că nu se-nchină. Dă cheia.

— Stai să chem ajutoare...

— Am zis că o duc eu însumi, mîrîi Tunaru, luîndu-i cheia.

În aceeași noapte, Tunaru descuie ușa bisericii și-o scîrțîi în lături. Pe drum înapoi deschise larg toate portițele, și auzi filfîieturile de coadă ale ciinelui popii luîndu-i-o înainte spre livadă. Ajuns lîngă statuie, Tunaru observă luciri cîte două de jur-împrejur. Ciinele i se lipise de picioare mîrîind, dar nu dușmănos, nici a teamă. Atunci Tunaru trecu în stînga femeii și o susținu de brat. Împinse înainte și statuia se aplecă gata să cadă, cînd trei picioare se întinseră deodată, căutînd să mențină echilibrul. Încă un pas. Încă. Femeia era slăbită, o simțea clătinîndu-se și căutînd sprijin, în dreapta, pe umărul copilului, și în stînga pe brațul lui. Ciinele schelălăi, călcat de piciorul de marmură ale copilului. Crengile se îndoiau și scăpau în urmă. În pragul bisericii, femeia se poticni de o treaptă și-i rupse marginea. Apoi bîjbîiră printre bănci pînă către altar, în mijlocul căruia se opriră. Tunaru își retrase brațul, încuie biserica și se așeză pe treptele, cu cheia în pumn, mutăind. Mirosea străin a jivină, a pielită de liliac, și a praf de marmură, ca un parfum de statuie. Lui Tunaru îi adormiseră degetele și simțea somnul urcînd, urcînd pe mînă. Îl opri sus la umăr.

Popa îl găsi cu rouă pe dînsul; la auzul clopotelor, Tunaru fugi înăuntru să vadă de nu-i crapă statuia din cauza rezonanței, însă femeia îl întîmpină calmă cu mîna pe umărul copilului. Erau murdari pe picioare de țărînă și frunze.

— Pălăria, domnule, pălăria descoperă-te în sfînta biserică, îl bombăni popa.

Tunaru luă pălăria în mînă. Era o lege de-a meseriei, așa după cum și el ținea să-i fie respectate legile în timpul lucrului.

Întîi se auzi un gîfîit de babă și un glas: „Părinte Leon, a spart cineva treapta bisericii, ai văzut sfinția ta? Măi-măi-măi, oameni..." Tunaru nu se întoarse. Gîfîitul, și tîrșiitul pantofilor țepeni venirа mai aproape, mai aproape. Față bătrînei privea statuia. Bătrîna toată privea statuia, și cînd se prăvăli în genunchi cu buzele țuguiate înspre piciorul murdar de frunze, Tunaru întoarse dezamăgit capul. Popa făcu o cruce largă, arătîndu-și bucuria fără fereală. Apoi îi trecu de tot bucuria, priveau oamenii, lung, și uitau să se mai închine... Tunaru nu se uita la aceștia. Aceștia nu-l interesau, erau oameni pe care-i văzuse de sute de ori în sălile de expoziție, le știa pe dinafară chipurile mai mult sau mai puțin încîntate. Nimeni altcineva înafara babei nu se mai prosternă în fața statuii, însă Tunaru rămase mîhnit; era deajuns, era prea mult, un om se mințise.

— O vorbă, domnule Tunaru..., încuie popa ușa. Cred că de-acuma te-ai convins și dumneata ce-ai sculptat. Uite ce vreau să-ți propun: lasă Madona în biserică. Ar veni mulți oameni.

— Cheia, părinte, — săltă mîna Tunaru.

— Să termin. Lasă Madona aici, în biserică. Eu mă duc în sat și fac o chetă. Dumneata spune cît. Fără nici o tocmeală.

— Nu-i de vînzare statuia, părinte.

— Poate vrei s-o dăruiești bisericii...?

— Nici nu vreau s-o dăruiesc, fără supărare.

— Domnule Tunaru...

— Știu, am văzut-o pe bătrînă, părinte. Nu-i vina mea, e vina dumitale că s-a închinat femeii și copilului. Mi-e somn, dă-mi cheia.

— Nu ți-am cerut răspunsul pe loc, insistă popa.

— Bine, cheia.

— Vrei s-o scoți?

— Părinte, dacă e într-adevăr Madona, degeaba dau eu s-o scot, n-o să iasă.

— Dumneata faci glume pe seama celor sfinte, domnule Tunaru.

— Cheia, n-auzi?

— Poftim, poftim, — o întinse popa. Dar n-ai unde s-o duci, îți spun eu!

— Am unde, răspunse sculptorul.

— Poate la gunoi... Să n-o mai vadă nimeni, s-o spargi. Alminteri tot se vor găsi credincioși care să-și facă cruce cînd se uită la ea.

— De-aia nu ți-o las, părinte. Eu am sculptat numai o femeie și un copil. Dar am s-o duc eu într-un loc unde are s-o vadă toată lumea și n-o să-și facă cruce nimeni.

— Asta nu se poate! rînji popa.

— Ba se poate... O duc de unde am luat-o.

La ora 8 seara se mai trezi Tunaru, zgîlțîit de mîna bătrînului Lazăr. Mohorît precum se culcase. Trase perdelușele de la mașină, să nu se vadă ce-i înăuntru, și porni motorul.

Avea drum de-o noapte și era mîhnit.

A doua zi la 5 dimineața, Tunaru puse frînă în marginea șoselei, lîngă o curte cu un pom și rufe atîrnate la uscat. Tulbure era lumina, cei din casă aprinseseră becul. Pe horn ieși puțin fum, apoi se deschise ușa, plecă un bărbat la lucru și geamul rămase luminat. Tunaru coborî, intră pe poartă și se apropie de geam; femeia era trează, copilul dormea.

Atunci aduse statuia pe sub rufe, pînă pe prispă, deschise larg ușa și făcu vînt statuii înăuntru. Înăuntru pocni ceva. Tunaru privi pe geam și văzu copilul dormind, ca și înainte; femeia ținea nedumerită în mînă o bucată de marmură. Era o frîntură din ciucurii broboadei, pe care Tunaru înțelese că o greșise, de aceea rămăsese pe dinafară. Încolo, nimeni altcineva.

Tunaru urcă în mașină, porni motorul și rămase așteptînd mai multă lumină, să poată distinge chipurile de oameni de pe dreapta și stînga drumului.

CONSTANTIN ȘTIRBU

DE PRIMĂVARĂ

Pe-o frunză ea mă aștepta
și-mi era somn.
Fluturi scăpați de sub pleoape
spuneau că trebuie să dorm
și cădeau frunzele
și-n liniște se auzea
sunetul din care a început lumea.

MIRAJ

Se jucau de-a moartea sub flori
albastre gingănii
și iarba se înclina spre țărînă
și-o pasăre albă se rotea în văzduh
și ger era în amintire
și strigătul ca o flacără a intrat în uitare.

MOMENT

O lacrimă și-n boltă departe
se desenase fiorul aprins.
Fără cuvinte, mă simt învins
și merg printre lucruri
pînă toate devin oglinzi.
Iată că dincolo de cunoaștere minunea
arată ca gestul de orb.

SOMN

Îmi intră în vis uneori frica
și se tot luptă cu cineva
și toate lucrurile cad
pînă devin vedere.

CORECTARE

Ea plînse cu tot aerul
și lumina a făcut scurt circuit
și izvorul dase din matcă afară
și stelele căzeau
numai cînd luna deasupra pădurii
trezea cățelul pămîntului.

TURNUL CHINDIEI

Sub zid de cetate veche
doarme un semn dacic de luptă.
Iarba caută să-l astupe,
ploaia vrea să-l scufunde
și numai licuricii îl veghează
pînă cînd cade tăcerea din turnuri
asemeni unui fum osificat.

ION POGAN

CÎMPIILE ȚĂRII

Legănatele noastre cîmpii,
stindarde înălțate, vii,
pe meterezele cerului fluturã
și vîntul inimii străvechi le scutură

Așa vă știu, cu soare la ureche,
plecate după aprig dor de munte,
rivnind o nuntă fără de pereche
și sărutînd cu zări a țării frunte.

Prin ierburile voastre treze stau
amintitoare cîntece de ducă,
acum cînd cer de-amiază-ntinde prin coclau
zilele lungi și-n soare le usucă.

Nu-i cer pe lume atotcuprinzător
să-nchidă-n zări cîmpiile din noi,
țișnim din trupuri de strămoși, cu iarba lor,
păscuți de turmele de veacuri, ca de oi.

SIMFIRII

POP SIMION

— Cu ce te ocupi dumneata ?

— Scriu.

— Dar eu nu mai cred demult în ceea ce se scrie, mă avertizează chirurgul privindu-mă cu limpiditate și cu un ușor regret, ca pe unul care n-ar trebui să cadă în erori elementare. — Da, nu mai cred în scris și în scrieri, repetă Sever Zenawsky.

— Trebuie să ai un motiv.

— Am, în sensul că sînt polonez de origine.

— Mi-am închipuit.

— Nu mă interesează ce ți-ai închipuit ; vreau să zic că al doilea război mondial se întorsese pe dos, luptam cot la cot cu sovieticii, împărțeam cu ei pîinea, votca și moartea, îi măturam pe nemți din marea și nesfîrșita cîmpie rusă, vorbește agitat doctorul, cumva din vîrful limbii, de parcă ar fi grec. — Marea și nesfîrșita cîmpie rusă se isprăvi, iar frontul trecu prin țara mea, prin Polonia, mai precis printr-un district al ei, deși — îți închipui — amănuntul nu contează, Polonia e statul **panilor,** și-a împrăștiat sămînța în toată lumea. Dar altceva vreau să spun ; luptam și luptînd treceam mai departe, cînd pătrunserăm într-o altă cîmpie, care nu era netedă, cum e cîmpia rusă. Pajiștea acesteia era de un verde întunecat, nordic, și avea lacuri și pini roșii avea, și mai avea, prietene, — ceea ce eu nu știusem — avea o uriașă pancartă împlîntată în mijlocul ei, pe care cineva scrisese cu smoală, grăbit, litere de-o șchioapă (o și cum mai vibra pînza respectivei pancarte în bătaia vîntului fără a se răsturna și fără a se întîmpla nimic, pentru că era bine înfiptă în sol) și iată ce scria, în rusește pe uriașa pancartă : *De aici începe blestemata Germanie !*

Șuvoaiele omenești care pătrundeau în cîmpia cu pajiști erau înfierbîntate la culme, foarte atîtate de această inscripție. În mulțimea ostașilor sovietici se instală o bucurie de nedescris. Își aruncau șepcile în vîntul cîmpiei, trăgeau cu automatele lungi rafale fără vreun rost special. Stați, mă ! imi venea să le strig sutelor și miilor de eliberatori. Stați, sînteți înduși în eroare ! E teritoriul strămoșesc, aici e încă Polonia, un colț al acesteia, vremelnic ocupat. Cum să te înțelegi cu mulțimile ? Își pierduseră parcă mințile, își azvîrleau căști și bonete în vîntul cîmpiei, trăgeau rafale în cruciș și curmeziș, stăpîniți de o beție de neînchipuit. Și, spune-mi, cum era să dau crezare celor scrise pe panoul acela ? ! Cu ce ochi am privit pînza care vibra în bătaia vîntului, deasupra cîmpiei cu pajiști, unde verdele e întunecat, nordic ? ! O clipă să fi crezut ce scrie acolo, eu aș fi fost, se înțelege, un prostănac, un neisprăvit. M-aș fi căit toată viața. Vei înțelege că ceva s-a rupt în mine, ceva a murit, acolo e cîmpia cu vînt și pajiști. De atunci eu nu mai cred în cele scrise, vreau să zic, suspectez scrisul, cu bună știință. Cred în faptă. Asta-i tot ! — își încheie relatarea chirurgul Sever Zenawsky, pentru că își încheie și faza operatorie la care lucrase, fără întrerupere.

Auzisem de acea deprindere secret-voluptoasă a doctorilor de a sustrage atenția pacienților lor, antrenîndu-i pe aceștia în felurite discuții, ceea ce chirurgul Zenawski izbuti într-o manieră strălucită. Izbuti, pentru că relatarea acestuia n-a fost una oarecare, un truc, episodul polonezului a fost o confesiune și monologînd — sînt convins — el a fost sincer emoționat. Uite-l, e apt de simultaneități psihologice, de un paralelism al emoțiilor, evident sincere !, mi-am zis. Forța aceasta distributivă și, în același timp, introspectivă, m-a șocat și m-a minat tot mai mult pe parcursul monologului care se derula, și nu atît narațiunea propriu-zisă, în realitate de un acut dramatism. E bine de știut că pe un scriitor nu-l mai pot impresiona întîmplările în sine, oricît ar fi acestea de neobișnuite, pentru bunul motiv că scriitorul este un viciat al tuturor întîmplărilor — spuse sau nespuse, posibile sau imposibile. Pe mine ipostaza dublei și egalei sincerități a acestui om m-a captivat, am devenit, pentru un timp robul ei.

Chirurgul putea să nu recurgă la nici o stratagemă pentru a lucra în voia lui. Îmi controlam destul de bine voința și eram suficient de calm. Dar odată ce medicul se decisese a recurge la mica lui stratagemă, și mai ales în ce mod, chestiunea deveni palpitantă, nu sub aspect medical, sub aspectul cunoașterii unui tip uman. Chirurgul Zenawsky este — m-am convins — un tip de forță, iar mie îmi plac tipii de forță, și îmi place să privesc cum unul dintre aceștia își azvîrle mănușile de cauciuc, cum se instalează în rama unei ferestre, în semiprofil, cum își aprinde țigara... Polonezul a avut, desigur, voluptatea confesiunii sale ; prezența mea era o coincidență, eram falsul interlocutor. Ceea ce spusese lui își spusese, vorbirea sieși și-o adresase. Era o eliberare, presupun. Mă mir că n-am intuit asta de cum a deschis omul gura să rostească întîiul cuvînt. Am o putere intuitivă de care mă sperii, uneori. E o componentă de bază a personalității mele.

E de-a dreptul neverosimil, greu de explicat cum o structură prin excelență intuitivă, cum mă consider, n-am simțit și n-am presimțit, pe întreg parcursul zilei de azi prezența aceleia care își pusese ochii pe mine, care mă alesese deja și, ca atare, mă revendica, dorea să mă nuntească în chip mioritic. Virtualmente îi aparțineam și ea, potrivit unui mai vechi obicei, nu m-a părăsit o clipă în această simbătă a sorocului, m-a însoțit pas cu pas, fiindu-mi umbră de dimineață pînă seara. Eram iubitul ei. Cum de n-am simțit-o ?

Azi nu m-am sculat devreme și n-am pus mîna pe mașina de scris și n-am lucrat la ceva anume. De luni încheiate nu mă mai scol în zori, la cinci, cum mă deprinsesem, ca să mă așez, cu bună dispoziție și o cafea, în fața micului Continental 340, în rafalele căreia mă mișc ușor prin universul cuvintelor. Clapele mașinii n-au fost atinse în dimineața de azi, pentru că rigorile mi-s amorțite nițel, scriu la întîmplare, cu pauze nepermis de lungi, alteori intens, cu ruptul, ca un apucat, zile și nopți, semn că sînt „într-o mînă bună". Azi n-a fost vorba de așa ceva. Mi-am petrecut totuși un timp în biroul de lucru spre a-mi pune puțină ordine în idei și în hîrtii, notînd în gînd, regăsind o filă uitată. Mie însă de ducă îmi era. Măruntele preocupări nu reușeau decît să-mi incite mai rău pornirea spre nu știu unde și spre nicăieri. Mă voi plimba prin Parcul Libertății, asta îmi va face bine, mi-am zis, știindu-mă înclinat înspre o trufie a izolării. În orele de dimineață nu circulă nimeni prin somptuosul parc.

Eram gata să ies și, cum se întîmplă cînd îți părăsești mediul obișnuințelor, am șters cu privirea interiorul, ochii mi-au alunecat — printr-un gest reflex — pe deasupra lucrurilor odăii, secundă în care se întîmplă ceva stupid. Am pe unul din pereți, printre altele, o mască chinezească, sculptată în lemn de tek și reproduce imobila și enigmatica figură a unui mandarin, cu fruntea înfășurată în faimoasa piele de liliac de Uhan, bătută în pietre scumpe — semnul distinctiv de noblețe, al celor din dinastia Ming. Lucrul stupid consta în faptul că masca mongoloidă își părăsi imobilitatea lemnoasă, se hlizi, îmi făcu cu ochiul. Deci cealaltă era lîngă mine, nu dorea să-și piardă o clipă clientul, își semnală prezența în lemnul de tek și în ochiul de porțelan. Mă enerva gîndul că aș putea avea vedenii : îmi masai pleoapele și mă gîndii că n-ar fi rău să-mi iau ochelari pentru distanță.

Afară era un friguleț sec, îmbia la umblat pe jos. Zării în capul străzii lăptarul umblînd cu calul de căpăstru și mi-am adus aminte că uitasem să beau cele două pahare cu lapte rece, plus felia de pîine pe care o mănînc cu unt mult — micul meu dejun. Sînt, de mic copil, un băutor de lapte și nu mă mir că-mi place să-mi iasă în cale lăptarul, dealtfel un om aparte, care dă pitoresc străzii mele.

E ceea ce se cheamă un om încet, plictisit și neisteț în a gîndi sau a face lucruri obișnuite. Nu mi-amintesc să-l fi văzut bărbierit ori fără căciulă mîncată de molii, pe care o poartă iarna—vara ,tuflită nițel, în timp ce în colțul gurii îi atîrnă nelipsita țigară, stinsă de scuipat, pe care n-o fumează, o suge a bagău. Aduce a mujic răzvrătit, anarhist, ieșit parcă din sotniile negre ale lui Vranghel.

— Hî—Hă !, răcnește lăptarul și răpciugosul cal, fie că înțelege ori știe lecția pe dinafară, se oprește la milimetru.

Schimbatul sticlelor pline cu cele goale durează puțin, destul ca animalul să înainteze agale, pînă la adresa următoare, o casă-două mai jos și stop, așteaptă să vină stăpînul, să sdrăngăne sticlărie, să taie calupuri de gheață cu fierăstrăul .

— Taie-mi și mie un sfert, domnule Ion, luluie de la etaj o cucoană în capot vișiniu, cu bigudiuri în cap.

Domnul Ion nu zice ba ori da, servește pe toată lumea fără a privi clientul, prea îi cunoaște pe toți în amănunțime. De douăzeci și ceva de ani e lăptarul străzilor din preajma Mitropoliei. E al șaptelea an de cînd circulă în acest perimetru. Domnul Ion nu măsoară timpul în ani, îi măsoară în caii pe care îi pierde.

— Să-ți plătesc, domnule Ion, luluie iar cucoana, aplecată cu mîna întinsă peste pervazul ferestrei. — la-ți bănuții, domnule Ion

— Hî—Hă, fornăie gutural lăptarul, înaintînd impasibil în josul străzii.

Cucoana de la etaj, pesemne proaspăt mutată în cartier, intră în panică, agită o mică monedă de hîrtie, strigă : domnule Ion ! domnule Ion ! Lăptarul se întoarce enervat, lovește asfaltul cu biciul, reducînd cucoana la tăcere. Scoate pentru o clipă țigara și scuipă zdravăn, tutuniu, apoi arată cu codîrîșca în susul străzii, spre o ființă în galben, care îl urmează, umblînd în zig-zag, casă cu casă.

— Muierea se ocupă cu... Hî—Hă ! muge lăptarul eliberat și e cu desăvîrșire plictisit de lapte, de sfertul de gheață, de cei doi lei treizeci și cinci de bănuți, de monotonia mersului cu calul, de prea știuta geografie a străzilor.

Femeia lăptarului, „doamna Ion", e o țărăncuță vioaie, neplictisită de nimic și de nimeni. Umblă pe urmele omului ei și strînge bănuții, sporovăind : „sări'mîna, coniță, minunat mai arătați astăzi", „o mîndrețe de băiat, mîncе-l mama de școlar", și altele.

În fața casei mele, omul cu răpciuga face o haltă mai lungă. Vizavi este un bloc cu două etaje (dever gras), iar în stînga se deschide o stradelă. Intrarea Ressel, cu cîteva numere — păcat să te vîri cu căruța, n-ai unde întoarce. Calul își lepădă singur zăbala, așteaptă să i se arunce ceva, să i se dea să molfăie. Primăvara i se pune sub bot cîte o mînă de iarbă, ce se găsește, însă toamna e adevărata sărbătoare — e ținut cu bostani, pepeni roșii și pepeni galbeni, loviți, plesniți, stătuți ori intrați în putrefacție, obținuți pe nimic („ia-i și zi merci"), că îi apărește soarele, împut oborul.

Iarna, nici n-am băgat de seamă, i-o fi dînd animalului fîn. Domnul Ion însă mă contrazise, apăru cu o lubeniță enormă ridicată deasupra capului, pe care — după ce își scuipă țigara care-i putrezise între buze — o izbi, ghiulea, în asfalt, sub botul mîrțoagei. „Brava, domnule Ion, ai lubeniță în decembrie", îl lăudai pe lăptar și îmi plăcu să văd dinții calului, galbeni, lătăreți. Rupeau din pepene zgomotos, ca dintr-o tigvă. Se opri din rontăit, își înălță căpățîna lemnoasă ,observă vecinătatea mea, cu ochi fosforescenți, necabalini și își vibră buza de sus într-un fel special încît calul pur și simplu rîse.

Nu mai văzusem așa ceva.

Persoana se afla acum, doamne iartă-mă, în calul lăptarului. Mă îndepărtai cu pas gimnastic, parcurgînd scurte străzi haotic îngemănate, de un urbanism greu memorabil — umbli ca într-un labirint Ajunsei, nu în parc, într-un loc deprimant, fără vegetație și cîteva stradele care se înfundau, străzi-sac cum le-aș zice ; te ademenesc, și imediat ești pus în situația să faci cale întoarsă.

Îmi veni ideea să trec pe la una din edituri, unde predasem o lucrare a cărei apariție întîrzia. E împotriva obiceiului meu să vizitez edituri, tocmai pentru că acestea sînt prea vizitate de colegii de breaslă, care vin și revin și stau și se tocmesc și toacă timpul lucrătorilor editoriali cu o perseverență și o rapacitate care mă sperie. Umblă zvonul că e calea cea mai sigură de a fi tipărit la timp, de a obține tiraje convenabile, hîrtie tip A de 63 g/m² și cu format care să se inspire, eventual, după una din recentele tipărituri lansate la Gallimard. Zice-se că nu atît scrisul îi istovește pe unii, cît munca „de după", fapt plauzibil, aproape normal, dacă mă gîndesc la unele moravuri care au prins în solul profesiunii mele, s-au încrengat, cresc din abundență, ca plantele tropicelor. Lăfăiala lor jignește lumea literelor, modifică peisajul.

Redacția de proză era situată la etajul doi al acelei instituții, la „cucurigu". Editorul meu Coriolan Preotescu — găligan de o exuberanță și un vitalism rar întîlnite, nu se aștepta, cred, să fie întrebat de soarta manuscrisului meu. Un acord tacit intervenise între noi să nu prea ostenim a vorbi de chestiuni editoriale. Era o delicatețe asta și nu te așteptai s-o vezi implantată în bărbatul masiv, lipsit de astîmpăr, vorbăreț ca un comis-voiajor, gurmand de forță, avid de umblet, de jocuri, de natură, de prienii — o maturitate convertită în manifestări de tip adolescentin, de care ducem nevoie.

Doream să urc în ascensor și, văzînd-o pe coana Letiția, liftiera, am avut o mare surpriză. Îmbătrînise neverosimil de tare, obrajii cu prospețimi de piersică i se smochiniseră, părul îi albise, privirea îi era ușor risipită și avea o figură îngălbenită. Îmi deschise portiera cu mici arabescuri forjate, cînd observai că liftierei îi crescuse un neg în bărbie, iar ochii, cu fosforescențe portocalii, erau de pisică persană. Am rămas siderat, avea mustăți. Letiția nu era Letiția, în liftieră se instalase **însoțitoarea.**

— Merci, coană Letiția, nu urc, m-am răzgîndit, îngînai scuza, și ieșii.

Liftiera cu obraji proaspeți, ca piersica, și ochi parcă scrișî (o țigăncușă din Lehliu), se miră de nehotărîrea mea, spuse un „mă rog" și gata.

Cealaltă o părăsise, am impresia, instantaneu, să reapară în orice alt loc, în alt lucru, în altă înfățișare. Letiția era acum Letiția, sta pe scăunel, lîngă portiera cu arabescuri forjate, și croșeta. N-avem chef să mai urc la etajul trei, mă părăsiseră interesele editoriale.

În bulevard, stăpînit de aceeași inexplicabilă poftă de ducă, îmi plăcură teii mari, cu crengile descărnate, rebele, proiectate în cerul de plumb ca într-un basorelief de maiestuoasă și tăcută cupolă. Mă durea ceafa de uitatul în sus.

Automobilul în care am urcat era un Fiat 2300, bicolor (de ce galben-negru ?), iar prietenul meu îmi mărturisi, în chiar primele secunde, că are și el poftă de ducă, cum poftă de ducă avea într-însul cel de-al doilea și de-al treilea prieten cu care mă întîlnisem în minuntele următoare. Trebuia să fie, nu încape îndoială, chiar atmosfera contaminată de această incitativă stare de neastîmpăr și irațională migrațiune, de vreme ce noi, patru tineri bărbați, eram prizonierii acestei inexplicabile forțe care ne mîna în chip bizar spre undeva și spre nicăieri. Savanții se apleacă, observ, cu o tot mai subliniată atenție asupra fluctuațiilor care intervin în echilibrul general care se stabilește între viețuitoare și mediul. Această mai puțin cunoscută ramură a cercetării științifice, biometcorologia (dacă mă exprim exact), se ocupă de influența pe care o au mișcările atmosferice asupra psihicului și comportamentului ființelor vii, în sensul că poziția și incomensurabilul joc al astrelor, seismele climatice, propagă în spațiul vital al planetei noastre iradiații necunoscute, fluxuri de forță care ne bombardează continuu, cu o inexpugnabilă putere activă, care modifică biologicul, paralizează voințele, operează în zone inconștiente, trezește stări de latență și ne dirijează, ca un magnific radar, spre undeva și nicăieri misterios. Cocorii se simt irezistibil chemați spre sud. Eram, îmi închipui, robii unei asemănătoare dictaturi siderale, de vreme ce noi, patru tineri bărbați, devenisem de nerecunoscut, minați de evaziune și rîdeam homeric, luînd în deșert cuvintele unuia dintre vechi latini, care pătrunsese în planul atenției și în forul interior al fiecăruia spre a ne avertiza în iambi și dactili: „Fii absurd cu rațiune !" Convenisem că nu ne e pe placa antica eloccință a latinului și nu e de îmbrățișat acel străin „aurea mediocritas", îndemn la echilibru și ponderațiune. Ne-am instalat în **timpul nostru** și în limuzina ușoară, care se comporta conform stărilor noastre de plăcută indeciziune.

Vehicolul mînca șoseaua sublim. Arborii marginali lipsiți de podoabe, curgeau violet, într-o docilă și aliniată retragere, undeva înapoi. Mici așezări rurale ni se azvîrleau la picioare, aproape senzual și impudic, oferindu-se unei posesiuni de puține secunde, cît dura secționarea așezărilor țărănești, cu trup plin, odihnit, aflat într-un anotimp, de viață încetinită. Ne construiam o escapadă strict bărbătească, cu tot ce putea avea bun aceasta, așa cum prieteniile izbutesc uneori, cultivîndu-se într-o manieră reconfortantă, reciproc profitabilă Ne vom opri undeva, poate la Snagov, să ne cheltuim convorbind despre arte, despre vocație, să ne certăm pînă în pînzele albe și tot pînă în pînzele albe să ne împăcăm imediat, pentru că era extrem de seducătoare această plonjare a patru tineri bărbați într-o ecuație cu infinite necunoscute. Dispuneam nepermis de rar de timp berechet spre a ne permite descrisul lux intelectual.

Să ne îndreptăm, mai bine, spre valea Prahovei, ne-am zis ; vom rula pînă cînd unul dintre noi va spune „mi-e foame, domnule". Vom trage la întîiul restaurant din șosea, oferind în chip generos acelui loc al hazardului întreaga noastră după amiază.

Nu-mi amintesc cînd am depășit Ploeștii și cum arătau Cîmpina, Breaza, micile orășele și vile. Șoseaua se derula dintr-un ghem propulsat de o forță fascinatorie. Îmi plăcea parbrizul larg al mașinii prin care defilau ziua și lucrurile ca pe un ecran panoramic. Cerul era de cianură și din abisurile lui începură să roiască, învîrtejindu-se, fluturi albi de magneziu, întîia zăpadă a anului. „Cenușa îngerilor arși în ceruri ne cade lin pe umeri și pe case", recitam din Blaga și mă jucam cu mascota mașinii — o lebădă. Aveam impresia că străbătem, amuzîndu-ne un unduitor „montagne-russe" și îmi închipuiam că sînt fulg, antrenat în lenta cădere iernatică și mascota mașinii era făcută din sîrme, din catifele de un roșu cardinal. Și nu observasem că lebăda avea ochi de pisică persană și nu observasem că în mica jucărie se refugiase **petițitoarea** (fără să ne dăm seama, o puternică pasiune pentru lebăda roșie plutea înlăuntrul mașinii) iar eu continuam a fi fulg, fără a izbuti însă niciodată să ajung pe pămînt și mă topeam, pe cînd fulgii ceilalți — miliarde își continuau căderea lentă, joaca iernatică, în timp ce se auzi teribila bătaie de gong, înserarea căzu, perfid și absurd, ca o scufundare.

Ireparabilul avusese loc. Un monstru metalic ne tăiase drumul.

Ciudate sînt simetriile. Apusurile reeditează în fond răsăriturile. Cînd te uiți mai bine, descoperi că extremele coincid. Cercul se închide.

Răsăritul vieții mele se leagă tot de un monstru metalic care îmi tăiase drumul, însă care m-a smuls din inconștiența embrionară, m-a azvîrlit pe țărmurele roșu al conștiinței de sine, furnizîndu-mi astfel cea dintîi amintire, senzația că exist.

După ce vîndu moara de apă, Todor Tunsu își instală una de foc, acționată de o locomobilă, care făcu senzație. Veneau țăranii ca la urs. Le plăcea să privească mașinăria de foc, care mînca ușor cîțiva metri cubi de lemne pe zi, producea abur, aburul mîna roata cu curea de transmisie, iar aceasta punea în mișcare pietrele rotilate greoaie și rîșnița umbla, satul răsufla ușurat. Ce atrăgea atenția la noua industrie era regulatorul de presiune al locomobilei, dispozitiv cu două bile metalice care se învîrteau îndrăcit. La îngemănarea bilelor era instalată „fliscoaia" mașinii ; trăgeai de lănțug, aburul năvălea în tubul de fluier și mica sirenă făcea ca trenul. „Fliscoaia" era ceasornicul satului. Șuiera în zori, la trei, — fiu ! fiu ! — două scurte. Cei care se foiau în așternuturi înțelegeau următoarele :

Cine-n sac grăunțe are,
poftească la măcinare.

La amiază se trăgea una lungă — prelungă ; vibrau pădurile, se despicau împrejurimile sub amplitudini de șuier, în timp ce satul recepta aprobativ semnalul de hărmălie al morarului, traductibil așa :

Lemnu-i scump și focu-i bun,
Todor Tunsu nu-i nebun
să stea în amiaza mare
la pălincă și gustare.
Nici de-l cheamă șogoru'
nu oprește motoru'
Musai să luați aminte
că fasulă și plăcinte
n-avem timp a pune-n gură.
Haideți la măcinătură !
Lemnu-i scump și focu-i bun,
Todor Tunsu nu-i nebun...

Avea ușurința de limbă și plăcerea personală de a-și exprima în versuri orice gînd, obișnuințele zilei și mai ales amintirile din războiul prim mondial pe care le măcina des în auzul celor ce își așteptau rîndul la morărit.

Episoadele de acest fel debutau prin introductivul :

Frunză verde ruptă-n zece,
prin anul patruzeci și zece,
eram tînără cătană,
în suflet aveam o rană...

Urmau apoi evenimentele pe care Todor Tunsu le voia povestite. Pare-se că felul acesta mai special de a fi al țăranului — morar atrăgea clientela. Soseau cu boabele ,bătînd drum lung, țărani din sate învecinate, renunțînd la alte moricele de apă și la alte moricele de foc. Todor le cînta în strună, încît își măcinau, odată cu grăunțele, buna lor voie și necazul.

Ziua de moară se încheia tîrziu, după unsprezece, în miez de noapte, cînd „fliscoaia" era întrebuințată cu măsură — trăgeai una scurtă, fiu ! și gata. Nu sculai oamenii din somn, dar nici nu-i puteai lăsa proști, neavizați, fără cea mai mică urare :

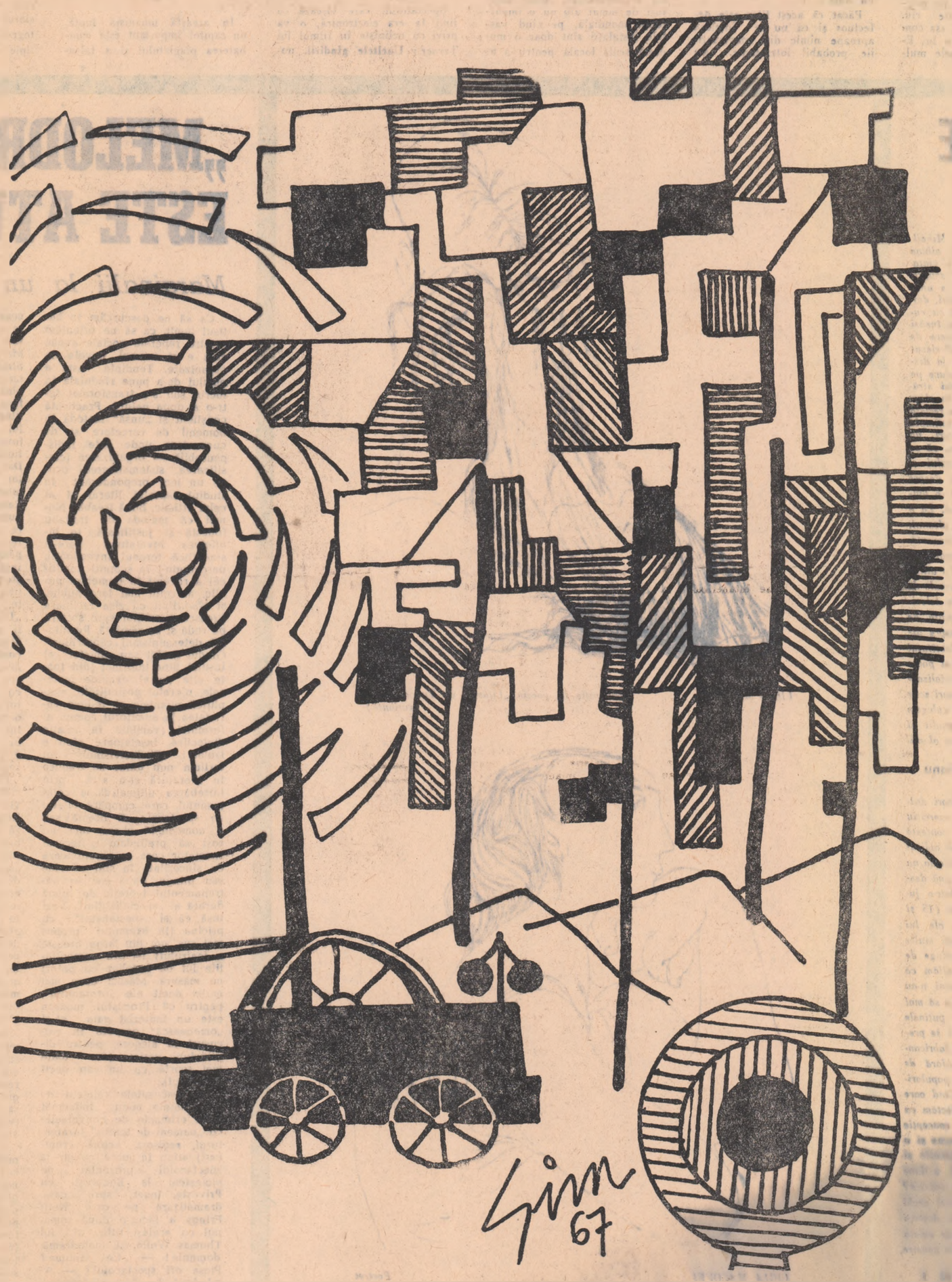
Noapte bună, n-am cuvinte,
că de-acuma înainte
'om cina și 'om durmi
pînă mîne, ora trei...

Eram copil de doi ani și o lună, purtam cămeșoaie, cînd un vecin drăcos, unul Anti (purta în gură dinte de aur) avu ideea să mă distreze. Mă luă în brațe, mă duse la moara de foc, îmi arătă bilele îngemănate — testicule de fier care se învîrteau supraîncălzite — îmi puse în mînă lănțugul și îmi zise :

— Trage, puțucă, trage...

Am tras, bestia de foc a urlat și totul a fost atît de neobișnuit, încît nici nu pot afirma că m-am speriat. Fiind embrionar, nevîrstnic, nu avusesem încă senzații limpezi, deci nu mă puteam propriu-zis speria. Tipătul sirenei se prăbuși în simțurile mele lipsite de apărare, iar șocul fu atît de puternic. încît toate celulele vii ale micului animal care eram fură puse într-o stare de nemaipomenită alarmă. Pe loc se întîmplă ceea ce se întîmplă toamna, cu o nucă ce sare din propria-i cămașă ; neomenescul urlet mă smulse din învelișul instinctelor, azvîrlindu-mă — cum zic — pe țărmurele roșu al conștiinței de sine. Era întîia mea amintire, întîiul sentiment că exist, amîndouă gravate cu acizi tari, ca într-o placă de iridium. Da, e vorba de clipa **trezirii** mele la viața conștientă. Dar cu ce preț ? Întîia mea erupție de om rațional nu este, așadar, copilărească uimire în fața uneia din splendorile firii, cum ar fi fost normal. Este o imensă cabrare, iradiată în toate celulele. Acum nu mă mir prea tare că sînt bărbatul neexpansiv, mai degrabă un izolat, orgolios și rapace uneori, în orice caz circumspect cu semenii. Port în mine otrăvurile acelei prime și dizgrațioase secunde, care m-a fecundat. Am senzația că mereu se apropie careva și-mi zice : „trage, puțucă, trage... "iar testiculele metalice se învîrtesc supraîncălzite și urlă „fliscoaia", eliberînd un puternic jet de abur fierbinte care se proiectează în cer. În puterea și sub zodia monstrului de fier am răsărit, dezghiocîndu mă din coaja instinctelor, ca o nucă ce sare din propria-i cămașă. Tot în puterea și sub zodia aceluași monstru de fier apun acum, strivit dintr-un șvung, ca o nucă.

Ciudate sînt simetriile. Apusurile reeditează, în fond, răsăriturile. Cînd te uiți mai bine, extremele coincid. Cercul se închide.



Desenul autorului

— *Fragment din romanul „Criza de timp"* —

IARĂȘI POEZIA LUCRURILOR

Filmele noastre documentare

Mai de mult studioul „Sahia" ne era dator un film despre Eminescu, după lamentabile lucrări care căutaseră prin străzile Bucureștilor casele unde șezuse Eminescu. Case care nu mai există. În locul lor sînt blocuri cu 12 etaje, hale, scuaruri, Singurul lucru pe care spectatorul îl aflase în acel regretabil fals reportaj era doar că numele lui Eminescu începea cu litera E. Acum însă, lucrarea lui Tomozei **(Dacă treci rîul Selenei)** ne spune tot. Așa cum face adevărata artă. Cu foarte puțin, ni se spune totul. Se numește Eminescu acea viață foarte specială în care întreg universul, exterior și interior, avea o singură datorie să dea poetului materie pentru poezia viitoare pe care o năștea atunci. Aceasta a fost viața lui Eminescu. Și pe aceasta au dat-o Tomozei și cu regizorul Orza în imagini de vis alb și în comentarii potrivite. Dacă știam că studioul „Sahia" lucrează un asemenea film, l-aș fi rugat pe prietenul meu Tomozei să așeze pe ultimele imagini, acele cuvinte pe care George Călinescu le așternuse pe mormîntul poetului. Cuvinte rîu, fluviu lung de gînduri, așa cum fusese întreaga viață a lui Eminescu, și unde vorbele multe, multe, în loc să se amestece și să se încurce, dimpotrivă se limpezesc unele pe altele așa cum valul de apă spală pietrele de la fund. Această frază, pe care de ani de zile o știu pe dinafară, iat-o : „Ape vor seca în albii, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și o stea va vesteji în depărtări, pînă ce acest pămînt românesc își va aduna din nou toate sevele pentru a le înălța în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

*

O interesantă idee a fost aceea din „Șoptîrlele", film documentar, dar jucat de actori (mulți și cunoscuți). Documentul omenesc constă din următoarea întîmplare. Dintr-o greșeală a ziarului local, apăruse cifra 180 în loc de 80, astfel că un șef de echipă codaș fusese dat ca fruntaș. Camarazii de la mină îl suspectează de fel de fel de lichelisme, și-l persiflează, și-l blamează, și-i fac viața amară. Singura soluție pentru el era să împiedice rectificarea dezonorantă care urma să se facă în gazetă. Pentru asta, el va munci în așa fel încît 80 să devină efectiv 180, iar rectificarea să nu mai aibă obiect. Totuși o rectificare tot va avea loc. Căci fostul codaș va atinge nu cifra 180, ci 210 ! Interesantă noua ilustrare a zicalei că în orice rău este uneori și un bine.

Păcat că acest film este defectuos și că nu se înțelege aproape nimic din conversațiile, probabil interesante, ale unor excelenți actori. Vina nu e a aparatului de proiecție. Căci în aceeași sală am văzut și filmul „Aluminiul", a cărui audibilitate era perfectă.

*

Aluminiul, film realizat de Gaspar, în tehnicolor și ecran lat, ne înfățișează munca de extracție a aluminiului. Pelicula nu caută să ne impresioneze înfățișîndu-ne infinitele întrebuințări ale acestui metal, adevărat stăpîn al veacului XX. Apare doar, scurt, pe ecran un avion uriaș: apoi o masă cu elegante tacîmuri. Atîta tot. Filmul e o înșirare amănunțită de instalații de dimensiuni ciclopeene care dintr-un noroi amorf extrag scînteietorul lichid argintiu. Contrastul e între această zgură murdară, primară, și sticlirea de bijuterie a finei substanțe stoarsă de acolo, din acea **rudis indigestaque moles** cum ar zice Ovidiu. Contrast nu numai calitativ, dar și volumetric. Căci o cetate întreagă de mașini, pistoane, angrenaje, comutatoare, roți, butoane, galerii, etaje peste etaje, scări către cer, un oraș întreg pune în funcțiune pistoane și pinioane, ca să nască la sfîrșit o infimă picătură lichidă. **Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus,** munți colosali sînt surprinși de durerile facerii, ca să nască un ridicol șoricel. Nu ! Acum tîlcul poetului latin se inversează. Acele picături de metal alb au o importanță mondială, pe cînd vastele instalații sînt doar o modestă sculă locală pentru a aduce pe lume minunea. Acel aluminiu pur, plecat de la silicații care fuseseră sparți în oxizi, victoriosul aluminiu liber a fost obținut printr-o luptă uriașă contra acelei teribile forțe care e îmbrățișarea moleculară a doi atomi. Atomii de oxigen și cei de aluminiu au fost despărțiți. S-a biruit una din marile puteri ale lumii. Comparate cu această victorie, uzinele par niște pitici, niște simple șuruburi automate comandate de o apăsare pe buton. A fost bine că filmul s-a lucrat în culori și în cinemascop. Se potrivea cu substanța briliantă a acestui poem al erei electronice.

*

Care electronică eră o regăsim sub cu totul alte straie în filmul „Uzina de lapte" (regisor Oniceanu). **S-a suprimat mîna omului,** aceasta este tema. Adică din fosta „mînă a omului" s-a păstrat doar un deget condus de minte, care apasă pe un buton. Totul e electronic, iar animalele sînt dresate reflex condiționat. Pe om nu-l vedem. Viteii, precum și vacile au învățat semnalele și știu să vină, să plece, să intre, să iasă, să-și îndeplinească obligațiile firești. Ordine, regulă, belșug, securitate, condiții de bunăstare și dezvoltare generală.

*

Spectatorul, care visează cu jind la era electronică, o va privi cu neliniște în filmul lui Terner : **Uneltele gîndirii,** unde ni se arată minunile cibernetici, calculele mecanizate, gîndirea executată la mașini care schimbă 500 de poziții pe secundă. Se lucrează numai cu două cifre : 1 și 0, după un sistem binar, bazat pe opoziția dintre da și nu. În cîteva minute se obține ceea ce miliardelor de celule cenușii ale simplului matematician le-ar fi trebuit cîteva luni de trudă. Dar vorbeam de neliniște. Într-adevăr — cîtă vreme este vorba de adunări și scăderi, sîntem mulțumiți de ajutorul roboților. Dar ei foarte repede se vor — cum zice românul — întinde la cașcaval și se vor apuca să facă traduceri în limbi străine, ba chiar și poezii. Ceea ce pe lîngă un mic fior în șira spinării, ne mai dă și o tresărire de amintire (ne-electronică), privitoare la misiunea noastră, a oamenilor pe acest pămînt. Ea cuprinde, între multe alte sarcini, și pe aceea de a apăra valorile umaniste împotriva unor inconveniente legate de era electronică. Cusururi care în țările capitaliste, fascinate de plăcerile materiale și imediate, riscă să provoace un val de robotizare generală. Filmul studioului „Sahia" ne aduce aminte că în țările noastre socialiste numai avantajele noii ere ne interesează. Efectele cretinizante ale idolatriei mecaniciste le combatem și le abandonăm bucuros concurenților.

*

În această umanistă luptă, un capitol important este combaterea plagiatului și a falsului intelectual. Astfel, filmul „Pe urmele unui manuscris" ne arată cum, acum patru veacuri, un sibian a conceput, construit și experimentat o rachetă cu trei etaje, bazate pe principiul motorului cu reacție, al exploziei propulsoare. Ni se arată desenele autorului și paginile din prețiosul manuscris — care relatează izbutitele experiențe practice. După aceea, la interval de cîteva secole, vedem paginile tipărite ale unor cărți, unde autorul își însușește pur și simplu invenția sibianului nostru, plagiind vorbă cu vorbă explicațiile lui.

Filmul mai evocă și o altă figură de inventator al motorului cu reacție : pe românul Coandă. Ar fi trebuit poate arătată și invenția unui alt român, anterioară acesteia. În 1890, Alexandru Ciurcu (care avea mai tîrziu să fie președintele Uniunii Ziariștilor din România, și care azi are în București stradă cu numele său) a experimentat la Paris, pe Sena, un motor cu reacție construit de el și de asociatul său, francezul Buisson. Au asistat la experiență și delegați ai guvernului francez. În ziarul **Le Temps** s-a relatat experiența, precum și accidentul care a pricinuit moartea co-inventatorului francez. Despre toate acestea vorbește profesorul Moroianu, într-o carte recentă asupra inventatorilor români. Ar fi fost interesant de introdus și asta în filmul de care vorbeam. Mai ales că în ziarul **Le Temps** era și o fotografie (mai exact o daghero-tipie) a accidentului.

Dar din toată seria de filme documentare din ultimul timp, cel care m-a emoționat cel mai mult a fost filmul lui Dumitru Done, consacrat unei antologii de momente glorioase din istoria contemporană a poporului român, lupta lui pentru independență și civilizare. Temă ingrată, mereu pîndită de primejdia de a cădea în efecte patriotarde ieftine. De aceea emoția de care vorbeam a fost mai cu seamă estetică. Cu un bun gust desăvîrșit, au fost alese imaginile, cuvintele, cîntecele. Reușită grea și perfectă. La care nu cu puțin a contribuit fotografia ingenioasă și stilizată a excelentului operator Georgescu, același care l-a însoțit pe Done în frumosul său film **Liniorii.**

Hotărît lucru, studioul „Sahia" a promovat o școală documentară românească de nivel internațional ; o școală unde învățăm acel lucru tulburător care este : poezia simplelor lucruri.

*

Menționez seara de **poezie** care a avut loc la cinematograful „Union", organizată de I.C.O.B., cu recitări din Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, și Labiș, urmată de filmele : Dacă treci rîul Selenei, Pașii poetului, Mirceștii în pastel, George Coșbuc, cîntăreț al pămîntului românesc și Nicolae Labiș.

D. I. SUCHIANU

STIL—STILIZARE

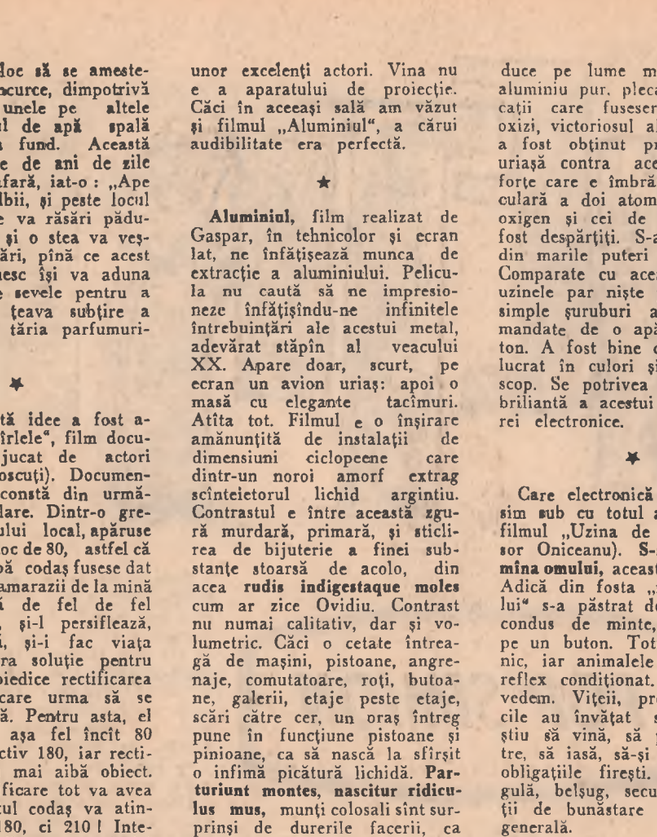
de vorbă cu ecranul mic

Într-una din acele neuitate întîlniri cu confrații mai tineri, Mihail Sadoveanu spunea: „Culegeți cît mai este vreme, umblați ca albina și adunați din comorile străbunilor!" Cel care-și hrănise opera și viața întreagă cu apa vie a artei populare atrăgea atenția urmașilor asupra unui fenomen ireversibil, cu implicații în evoluția spirituală a unui popor. Nu știm cîți scriitori l-au ascultat, mă tem că prea puțini, dar există în momentul de față o armată de oameni care se ocupă cu culegerea folclorului și cu conservarea valorilor lui. Televiziunea însăși face eforturi lăudabile în acest sens și ne amintim cu plăcere de ciclul de emisiuni directe de la Muzeul satului, de comentariul elevat și pasionat al profesorului Gh. Focșa. Chiar celebrul „dialog la distanță", atunci cînd nu alunecă în diletantism competițional, aduce pe micul ecran acea undă de mister și inefabil, caracteristică artei străvechi. Unele scurt-metraje izbutesc de asemenea să surprindă, în chiar mediul unde s-au născut, cîntece, obiceiuri și meșteșuguri care rezistă presiunii timpului și elementelor de civilizație modernă. Se întîmplă însă ca un punct de vedere regizoral, cu prejudecăți și ticuri, un operator prea încrezător în virtuțile calofile ale aparatului său, să se suprapună, să altereze, să ucidă mișcarea spontană a subiectului și atunci desigur nu mai e vorba de folclor. Într-un film recent despre Mărgineii-Sibiului am surprins accente de idilism confecționat, o langoare de suburbană, plasate silnic într-o lume robustă și senină. La o margine de cîrîng, un țăran îmbrăcat de duminică își cîntă aleanul, mîngîind capul unui cal. Apoi, topit de dor, se culcă în iarba înrourată. Așa îl învățase un tovarăș venit tocmai de la București cu aparatul de filmat. Scena, astfel stilizată, devine falsă, banală, incredibilă. Ca atîtea dansuri stilizate de instructori profesioniști, reduse la cîteva formule de balet școlăresc. Unele ansambluri de muzică populară apar la televiziune într-o costumație eterogenă, de un fast greoi, cu neputință de localizat. Privitorul neavizat își face astfel o imagine falsă despre diversele stiluri ale artei noastre populare. Nu știm în ce măsură Institutul de folclor urmărește aceste fenomene, nu știm în ce măsură el poate frîna tendința excesivă de stilizare, de profesionalizare și comercializare a folclorului. Moda stilizării, prelucrării, adaptării, afectează mari zone ale culturii, dar mai ales arta populară este primejduită. Să culegem cît mai e vreme, dar să și păstrăm totul așa cum a fost gîndit și stilizat de nenumărate generații de artiști anonimi. Ochiul ager al micului ecran ar avea mult de lucru și aici.

Nicolae Jianu

P.S. Un scaun, o hîrtie cu entêt și o ștampilă pot crea uneori dulcea iluzie a infailibilității. Avem în față un lung și confuz exercițiu epistolar prin care Direcția Casei de discuri „Electrecord" contestă justețea unor aprecieri făcute de noi cu privire la tratamentul aplicat muzicii culte, la singura noastră întreprindere specializată. Problema nu e deloc simplă și ea nu poate fi discutată în acest colț de pagină destinat televiziunii. Reținem totuși cîteva elemente sugestive. Într-o jumătate de an au apărut peste 15 discuri de muzică de cameră. (15 și ceva!) Numărătoarea aduce aminte de celebrele steaguri ale lui Pristanda, dar și de faptul că în alte țări apar de 10 ori mai multe într-o singură săptămînă. Semnatarul scrisorii s-ar putea convinge de acest lucru răsfoind la întîmplare o publicație străină. Mai aflăm că unele lucrări de mare prestigiu și mult așteptate de melomani n-au ieșit pe piață, pentru că nu s-a putut confecționa o... mapă. Ce să mai spui în fața unui asemenea argument zdrobitor? Nici măcar puținele discuri apărute nu sînt cerute de către organele de comerț, ni se precizează. Ei, aici chiar că-ți vine să deplîngi soarta ingrată a fabricanților de discuri. Dar ne stăpînim emoția și întrebăm: În afară de două-trei vitrine cu aspect de bazar, ce s-a mai făcut pentru popularizarea unor lucrări mai greu accesibile publicului obișnuit? Cînd oare ne vom lecui de blestemata logomanie și vom începe să reflectăm cu gravitate la propria noastră răspundere, la propria noastră concepție despre difuzarea și promovarea bunurilor de cultură? Și-a propus și a realizat casa noastră de discuri dezideratul de a edita sistematic și judicios lucrările fundamentale ale simfonismului universal, acțiune neglijată adesea în trecut, dar firească și necesară în zilele noastre? Noi susținem că nu! Restul este comerț cu amănuntul, jocul vechi al cererii și ofertei, sărac și neconcludent în treburile artei. Aceeași scrisoare ne sfătuiește să nu ne mai enervăm. Ah, dacă n-ar exista această enervare publică, ce liniște bună ar coborî în birourile noastre confortabile!

N. J.



LIGIA MACOVEI — *Ilustrație la poezia „Litanii" de Tudor Arghezi (variantă)*

LIGIA MACOVEI — *Portret*

„MELODRAMA ESTE ATUNCI CÎND..."

Marginalii la un spectacol ploieștean

Ca să ne descurcăm în hățișul lumii, ca să ne orientăm printre reperele sociale avem, cum e și normal, nevoie de organizare. Tendința asta a omului de-a pune rîndurile în lucrul său s-a transformat într-o a doua natură. Practicată conștient și „unsă" metodă în domenii de cercetare și de cunoaștere unde este indispensabilă — organizarea (clasificarea, sistematizarea) ocupă un loc preponderent în studiul faptului literar și al celui artistic. Bună treabă ! Numai că metoda de travaliu (onestă și justificată în biblioteca învățatului care-și simplifică terenul investigării, parcelîndu-l în scopuri analitice) a revenit în domeniul public, al celui mai larg public, și s-a-ntîlnit cu zisa înclinare firească a omului spre sortare pe rudă și pe sămînță. Rezultatul: determinismul „căprăriilor". Gîndul grăbit sau „amator" al însului bine informat (din toate cîte puțin) exclude ipotezele, pluralul posibilității, simplifică nuanțele și reduce varietatea la numitorul comun al formulei (valabilă în relație dialectică, înșelătoare cînd e izolată). Exclusivismul lui **tertium non datur** se traduce în literatură și-n artă prin întrebarea ultimativă a cetățeanului care cumpără biletul de spectacol : „E dramă sau e comedie?" N-are nici un rost să pretindem fiecărui spectator care se emoționează cu sinceritate în stal — rîde sau plînge, după caz — antrenamentul teoretic de lungă durată al „specialistului". Vezi însă că și „specialistul" cu pricina (în exemplul propus mai sus, om din larga breaslă a teatrului) își are comoditățile lui de hotelier cu paturi pe măsură. Măsuri ceva mai multe decît ale „profanului", pentru că Procustul modern este un fantezist gata să-și „omenească" oaspeții în culcușuri la alegere, pentru dimensiuni variate (dar toate mai scurte cu un cap decît ar trebui).

La descusutele reflecții de mai înainte m-au îndemnat niște crîmpeie de conversație cu „oameni de teatru" (dramaturgi, regisori, actori, cronicari) aflați în mare număr la spectacolul prezentat de ploieșteni la București cu **Privește, înger, spre casă,** dramatizare pe care Ketti Frings a făcut-o după romanul cu același titlu al lui Thomas Wolfe. „E melodramă, domnule ! — Ce anume? Piesa ori spectacolul? — Amîndouă, ba chiar și romanul, dacă pot spune așa". Sunt încredințat că acești oameni foarte pricepuți într-ale teatrului (și afirm asta fără umbră de ironie, pentru că înzestrările respective și le-au dovedit cu prisosință) rosteau „melodramă" dintr-o lene a disocierii care conduce gîndirea (și exprimarea) la automatismul terminologic. Probabil că gîndeau nuanțat dar formulau laconic.

Că romanul lui Wolfe n-are nimic de-mpărtit cu meloproza o afirmă răspicat niște cărturari americani, ale căror cărți circulă și pe la noi în traduceri franțuzești (și care-și dau generos contribuția și-n prezentarea din programul de sală, unde nu sunt citați cu numele, ci numai cu extrasele !). H. S. Commager **(Spiritul american,** 1957) îl consideră pe Wolfe unul dintre romancierii **„a căror importanță se datorește faptului că un public larg a fost sensibil la reacțiile lor în fața răsturnărilor erei noi",** acest „tînăr trist" dintr-o „generație pierdută", fiind cel care „se răfuiește cu societatea în cel mai personal mod și cu cel mai mult talent". **Look Homeward, Angel „condamnă această societate în care Wolfe se simțea cu atîta luciditate nefericit".** La rîndul lui, Marcus Cunliffe **(Literatura Statelor Unite,** 1959) ne informează că Thomas Wolfe **„îmbină un anume tip de romantism meridional cu gustul solitudinii artistului din preajma lui 1920... la care se adaugă investigarea documentară practicată intens în perioada 1930. Dar cu asta lista componentelor nu se epuizează: mai amintește de Whitman, de Rabelais, și chiar de Swinburne".** Cu toate astea, Wolfe nu seamănă decît cu el însuși : **„lacom de viață și lepădîndu-se de ea pentru că-l îngrozește, solitar și nostalgic",** prolix, copleșindu-și cititorul cu valuri de sentimente, senzual și pătrunzător, **„Thomas Wolfe e departe de-a fi mediocru".** În fine, John Brown **(Panorama literaturii contemporane din Statele Unite,** 1954) consideră că Wolfe **„cu energia lui prometeică și cu marile lui visuri, cu retorica lui delirantă, apare ca o figură tipică a romantismului întîrziat din Sud",** fiind un autor la care **„inteligența e întotdeauna dominată de sensibilitate".**

După cum se vede, romancierul poate fi achitat de învinuirea de melodramatism. Ketti Frings — care selectează în stufoasa narațiune autobiografică momentele de conflict violent între eroi — deasemeni. Autoarea adaptării dramatice evită situațiile lacrimogene, generatoare de melodramă. Evenimentele triste sau tragice — de tipul abandonare, agonie, trădare, deces — al căror spectacol poate smulge (în teorie) lacrimi fac parte nu numai din arsenalul de procedee al admisei convenții a ficțiunii, ci din seria inevitabilă a realității.

În procesul imaginar anti-melodramă ne mai rămîne un singur implicat : spectacolul, adică transpunerea scenică realizată de regisor, de scenograf, și de actori. Mă grăbesc să spun că de această culpă (venială, în fond) pot fi lesne absolviți cu toții.

La urma urmei, ce e cu melodrama asta atît de hulită, ce va să zică ea, cum se manifestă? La sfîrșitul secolului al XVIII-lea bulevardul parizian cu teatre mai fără pretenții a pus în circulație formula spectacolului sfîșietor (nu chiar de groază, ca la teatrul „ororilor", nu chiar solemn, ca la Comedia Franceză, ci mai la mijloc) inventînd „tragedia burgheză", care nu era decît o dramă populară cu cîntece, muzica subliniind emoțional caracterul zguduitor al momentelor-cheie: evenimentele tragice amestecate cu intermedii comice. Era adică o reprezentare de ficțiune a vieții așa cum și-o imagina burghezul sau omul simplu cu o cultură precară, pentru care întrebările filosofice fundamentale erau trei: Ce e viața? Ce e amorul? Ce e moartea? Metafizica asta de duzină se exprima scenic prin purtători de cuvînt tip, care făceau variații pe o temă unică: un geniu al răului (de obicei, aristocrat cinic, dezabuzat, cartofor, seducător de neprihăniri) confruntat cu un înger de candoare (de obicei, midinetă orfană, naivă, cu frica lui Dumnezeu, persecutată de asiduitățile viciului, victimă a ftiziei, răscumpărînd printr-un deces oportun sufletul negru al corupătorului) ; interveneau comparși, confecționați după canoane și ei, în alb intens ori în negru mat, conform principiului sfînt al contrariilor care se echilibrează (ocnași virtuoși, bancheri veroși, contese duloase, cocote malefice — adjectivele fiind interșanjabile). Recuzita producea otrăvuri, pumnale, pistoale cu capse, scrisori anonime, și batistele sălii intrau în acțiune. Drama astă populară dezlănțuia o cascadă de situații limită : crime, violuri, incendii, trădări stropite generos cu sînge și cu lacrimi, și desfășurîndu-se în decoruri aiuritoare (subterane, trape, camere de tortură) destinate a pune în relief pateticul personajelor a căror psihologie simplificată exprima simboluri veterane : inocența victimală, credința trădată, prietenia ipocrită (sau eternă), amorul absolut, răzbunarea implacabilă, triumful justiției etc. La-nceputul secolului nostru, acest sistem gata constituit s-a transportat pe ecran, care, fiind mut, avea în spate un pian sau un grup de instrumente cu coarde : în momentele de „vîrf" atacau viorile. În momentul de față, teatrul contemporan repudiază melodrama și-i interzice accesul scenei. Parodia el întrunește sufragiile publicului, care-o apreciază și în formele grave. Totul e zadarnic însă. Melodrama e mai tare. Pentru că nu este un gen de spectacol, ci o stare de spirit. În acest sens se-nrudește cu pornografia. Nu există (decît cu puține excepții execrabile) opere de artă pornografice sau melodramatice : există numai amatori de pornografie sau de melodramă al căror spirit contemplativ transformă tot ce recepteză (precum Midas în aur) în obiectul pasiunii cu pricina.

Or, spectacolul Teatrului de Stat din Ploiești are și el această virtute a faptului artistic : un spirit potențial de melodramă, pîndind latent pe slabii de înger.

Cred că semnatarul regiei, Emil Mandric, Florica Mălureanu, scenografia, și, împreună cu ei, cea mai mare parte din interpreți au descifrat valențele multiple ale textului propus de autori (Wolfe și Frings) și au preluat un număr apreciabil de implicații. Mi se pare fastidios să-nșir aici distribuția destul de numeroasă care (cu puține excepții și în roluri episodice) și-a îndeplinit cu acuratețe profesională și adesea cu dăruire obligațiile interpretative, dovedind valoarea actorilor ploieșteni (pe care i-am apreciat și în alte ocazii : în **Rețeta Macropulos,** de pilda, a lui Ceapek).

Mandric e un regisor dotat, reținut, prezent mai mult în îndrumarea actorilor decît în concepția spectacolului, capabil să realizeze bune momente scenice (jocul lanternelor — Eugene Gant și Laura James ; scena de dragoste dintre cei doi), mai puțin deprins să mențină ritmul acțiunii.

Mi-am rezervat pentru încheiere plăcerea — destul de rară pentru un cronicar, fie și plin de amenitate — de a elogia calitățile surprinzătoare ale unei interprete, pe care modestia (poate la fel de excesivă ca și discreția regisorilor bucureșteni) a ținut-o departe de roluri mari, memorabile. Eugenia Eftimie în Eliza Gant se revelează posesoare a unui registru actoricesc întins, desfășurînd cu măsură și cu bun gust toate posibilitățile unei înzestrări indiscutabile. Aștept cu îndreptățită speranță s-o revăd și în alt rol pe măsura care i se cuvine. Pînă atunci un bravo ! călduros. Pe care-l merită și Teatrul de Stat din Ploiești care-a „descoperit" și-a „lansat" o actriță bucureșteană.

Romulus VULPESCU

AUREL VLAICU

Aripile zborurilor românești în văzduhurile albastre, au o zi a lor : 18 iunie... O duminică recentă străbătută de fiorul amintirilor pentru cei dintîi zburători, o zi de glorie pentru cei care, în soarele acelei dimineți, își salutau patria și înaintașul de pe cea mai înaltă verticală a cerului.

Dacă primul nostru zburător e legendar ca și Icar, Vlaicu e însă o puternică realitate românească, un deschizător de drumuri și un mare erou. Constiințele noastre l-au sărbătorit în satul lui, în aceeași zi cu Vuia și toți ceilalți care i-au urmat, sub acoperișul casei străpunite de mările și adîncile tăceri ale ceasului de vizită și evocări... O placă de comemorare scrisă cu litere de aur. O statuie de bronz. Coroane de flori. Oameni de pretutindeni veniți să-i aducă marelui meșter omagiul lor pios. Deasupra casei peste care noaptea trece calea lactee, un avion a adus un salut rotit, ca un cor care-și caută cuibul unde se născuse vara trecută...

Am pășit pragul casei părintești în cerdacul cu geamlîc unde sînt expuse mecanisme, planuri, machete, invenții, piese de zbor, unelte, fotografii. Caietele de lucru aveau pagina încă vie a scrisului curat. Casca de piele împlinea evocarea unor imagini de la concursul aviatic desfășurat la Aspern, lîngă Viena... Un patefon perfecționat de Vlaicu sublinia pasiunea lui muzicală trădată și de un clarinet, mut de cînd s-a oprit răsuflarea pe buzele lui înghețate... Ceasornicul fără tic tac, arată și oprirea timpului, încremenit într-o zi din calendarul șters de vremi... Îi vedem și vehiculele cu care a circulat prin lume : bicicleta drumului de la München în țară și o ciudată motocicletă pe care a străbătut toată țara împreună cu fratele lui.

Întîlnirea cu fratele marelui inventator e un moment de istorie actuală : la 83 de ani gîndurile și vorba lui sînt limpezi și precise. Dă explicații suplimentare pentru fiecare obiect trecut și prin mîinile lui în momentele de experimentare. Vorbește despre Aurel cu marele respect pe care i-l poartă încă de pe cînd lucrau împreună la realizarea primelor avioane în șopronul cu porumbei. Ochii îi lăcrimează cînd amintește de primele zboruri, rămase celebre în istoria aviației...

Ion Vlaicu, pe lîngă un fin meșteșugar, e și un artist. El încă mai lucrează pe strungul sumar al lui Aurel fleurite obiecte de artă cu înfloriturî țărănești.

Prezentă și activă, nepoata zburătorului care-i poartă și numele, Aurelia Vlaicu, e gazda generoasă a micului muzeu, ghid muzeograf, povestitoare, gospodină și păstrătoare a memoriei materializate în obiectele păstrate cu sfințenie de familie. Prezentă între copiii vizitatori, tineret, turiști, aviatori, oameni de prin sate și din alte regiuni, ea istorisește scene autentice de viață, de lucru, de bucurie sau întristare, desfășurate în casa familiei nu întotdeauna înconjurată de fericire.

„Muzeul" e înfiripat din averea în manuscrise, invenții, piese metalice, aparate și fotografii ale familiei. Mult prea mic pentru ceea ce Vlaicu a realizat, el ar merita un spațiu mult mai mare spre a cuprinde o epocă în care activitatea marelui dispărut a repurtat o mondială celebritate, stabilind și prima treaptă a istoriei aviației românești. Tot locul s-ar cuveni a fi declarat un inedit muzeu : însăși familia rămasă e un compartiment viu de muzeu, în sensul enciclopedic. Ceea ce știu și ceea ce povestesc sînt acte, documente, supliniri ale unuia dintre cele mai mari evenimente de la începutul veacului nostru. Importanța lor generală e mare și crearea unor condiții mai bune de desfășurare a activității muzeului și de satisfacere a unor navoi firești ale acestor demni urmași ai lui Aurel Vlaicu este o datorie.

Se pare că o contabilitate zgîrcită și o îngustă înțelegere a rolului moral și practic pe care bătrînul Vlaicu și fiica lui îl joacă în această complexitate de viață, au redus din posibilitățile de dezvoltare și de desfășurare mai largă a ceea ce se cheamă azi Muzeul Aurel Vlaicu. Gazdele muzeului, care sînt de fapt autorii acestui lăcaș, trebuie ajutate, sub toate raporturile, cinstindu-se în acest fel memoria și continuitatea spre tradiție a faptelor și operei lui Vlaicu.

Într-o fotografie apare Caragiale care și-a dăruit chipul lui Vlaicu sub această inscripție de mare simbol : „Trăiască Vlaicu! și sus! tot mai sus!... Caragiale 1911".

Pe geamlîcul opus fotografiei, acoperit cu vită de vie, bătrînul Vlaicu ne cheamă cu degetul la buze să ne arate ceva. Între lăstari și foi își făcuse cuibul o turturea. Se pregătea sub aripile calde, un nou zbor, amintitor al celui ce învățase de la paseri înălțarea în văzduh, acum mai bine de o jumătate de veac... Am plecat în vîrfurile picioarelor, spre a nu tulbura minunata așteptare a înfiripării.

Și de atunci mă urmărește gîndul că între pasăre și om trebuie să existe o legătură de simțire...

Baruțu T. ARGHEZI

MAIORESCU ŞI LOVINESCU (II)

Apariţia în 1937 a **Însemnărilor zilnice** şi aniversarea centenarului (1940) readuc în actualitatea literară pe Maiorescu. Întreaga critică română îi comentează jurnalul intim (publicat de I. Rădulescu-Pogoneanu), întocmeşte studii, portrete, în cea mai mare parte lipsite de măsură şi de simţ critic. Cum se întîmplă, în astfel de cazuri, comentariile delirează, se spun vorbe mari, pentru a fi, mai tîrziu, uitate. Reactualizarea lui Maiorescu fu însă pentru o parte a criticii prilejul unui îndoit examen: acela ce decurge din cunoaşterea operei în totalitatea ei, cu meritele şi limitele istorice, fatale, şi, totodată, prilejul de a readuce în actualitate cîteva principii estetice fundamentale, uitate, falsificate într-o epocă în care pe cerul literaturii se ridică, din nou, nori ameninţători. Două sînt, îndeosebi, aspectele în jurul cărora gravitează critica, în deceniul al patrulea, cînd e vorba de Maiorescu: autoritatea morală a criticului şi disocierea valorilor estetice, privită încă după 70 de ani de la formularea ei limpede, ca un element subversiv. Lovinescu le definise mai înainte şi le reia, în 1937, în genere cu aceleaşi termeni: „T. Maiorescu — scrie el în capitolul final al **Istoriei literaturii române contemporane** — e cel dintîi la noi (...) care a considerat fenomenul estetic ca un fenomen izolat, eliberîndu-l de nimbleza altor elemente, cu care se amesteca şi se confunda."

De la această linie se revendică şi noua critică formată, cum va spune mai tîrziu E. Lovinescu, din două generaţii postmaioresciene: a doua şi a treia, prima fiind a elevilor lui Maiorescu, deveniţi importanţi factori în cultură, la locurile de comandă, nu însă (cu excepţia lui M. Dragomirescu) şi critici literari în adevăratul înţeles al cuvîntului. Se înţelege de la sine că posteritatea criticului e disputată şi cei mai în drept să reclame paternitatea lui spirituală sînt urmaşii direcţi la conducerea **Convorbirilor literare**, istorici, geografi, etnografi, unii cu merite în disciplina lor. Cu aceştia Lovinescu intră de la început în conflict. Colaborarea **la Convorbiri literare** a fost scurtă (1910—1914), fără consecinţe pentru evoluţia revistei, iar cînd criticul îşi ia libertatea de a face rezerve faţă de junimism, e declarat de îndată ostil spiritului maiorescian. Situaţie paradoxală, dar nu fără înţeles: în jurul unei mari personalităţi creşte totdeauna iedera unei mediocrităţi ortodoxe, plină de fumuri şi capabilă de mari agresivităţi. Afirmarea ei în domeniul culturii (în specialitatea scoarţelor populare şi a ouălor încondeiate, va zice E. Lovinescu, în derizlune) e fără însemnătate şi, prin confuzia criteriilor, primejdioasă. Polemica e, în acest caz, iminentă şi Lovinescu e va duce, cu succes, apărînd spiritul maiorescian adevărat de falşii lui apologeţi. Nu erau singurii. Partizanii diferitelor forme de „misticism naţional" revendică, tot aşa, în Maiorescu, un înaintaş şi E. Lovinescu e nevoit a reînnoi lupta împotriva confuziei esteticului cu eticul şi eticul, apărînd — cu aceeaşi convingere — principiul disocierii valorilor.

Monografia **T. Maiorescu** (1940), publicată mai întîi, fragmentar, în reviste, e o încercare de a sistematiza toate aceste idei, devenite actuale într-un moment de intoleranţă, confuzie de criterii, abandonare a principiilor estetice. Intenţiei polemice i se suprapune alta, de ordin strict istoriografic. Necesitatea de a întocmi biografia criticului duce la arhive, ziare din epocă, muncă grea de bibliograf, pe care criticul, sceptic mai înainte faţă de furnicile adunătoare, o îndeplineşte, dacă nu cu pasiune, cu o deplină, în schimb, probitate intelectuală. Nu era primul studiu mai întîns despre critica lui Maiorescu şi nici întîiia biografie. În 1904, M. Dragomirescu vorbea pe larg despre **Studiile critice ale d-lui T. Maiorescu,** iar în 1910, Soveja (S. Mehedinţi) redactase, sub supravegherea, desigur, a criticului, o biografie cu date esenţiale despre viaţă şi operă. Acestea — fără a mai socoti numărul impunător de articole encomiastice nu puteau fi însă luate ca model. Altele sînt cerinţele unei cercetări moderne şi exemplele puteau fi mai degrabă aflate la mai tinerii G. Călinescu sau Şerban Cioculescu, autori de biografii critice. T. Maiorescu reprezintă după chiar precizarea autorului, mai mult decît o încercare de reconstituire biografică, sub aspectul informaţiei: e şi o încercare de portret psihologic, realizat cu elementele pe care le oferă, în afara însemnărilor zilnice, amintirile contemporanilor, activitatea politică, faptele educatorului etc. Imaginea completă, deci, a maioresciansmului, ca fenomen spiritual şi moral, posibil de prins într-o formulă convingătoare abia după studierea integrală a contribuţiei junimiştilor, „comilitonii" criticului. E. Lovinescu plănuieşte, atunci, un ciclu amplu de studii junimiste, care, prin forţa lucrurilor, acoperă o epocă literară. E **Port-Royal**-ul său. Abandonînd cronica la zi, după ce o practicase timp de trei decenii, criticul va face, aşadar, istorie literară pură, transcriind acte de naştere şi de deces, buletine oficiale etc. fără să ignoreze, cu toate acestea, comentariul critic propriu-zis. Cele două tomuri, de peste 400 de pagini fiecare, produc mari satisfacţii istoriografului surprins că metoda lui informativă e pusă în valoare, dar deziluzionează pe eseist, sceptic faţă de atîtea dovezi bibliografice. Plasat pe poziţia celui din urmă, G. Călinescu consideră monografia **T. Maiorescu** „mai degrabă o eroare" **(Istoria literaturii române),** zicînd că lipseşte, aici, o imagine a omului şi o „impresie organică despre operă". Fără a fi filolog, om de specialitate strictă, E. Lovinescu s-a ocupat într-un capitol special de contribuţiile lui Maiorescu în domeniul ortografiei, fapt regretabil după G. Călinescu, căzut şi el, în chip neaşteptat, în mania specialiştilor. Nici T. Maiorescu nu era, propriu-zis, „specialist" în probleme de limbă, ca Ciparlu, Laurian şi Massim şi cu toate acestea opiniile sale privitoare la ortografie s-au impus. Era însă, cu adevărat, E. Lovinescu necunoscător în materie? Absolvent al secţiei de limbi clasice, profesor de latină, traducător din Tacit, Horaţiu, din clasicii greci, cunoştinţele sale vizau multe domenii şi chestiunile de filologie nu-i erau străine. Aprecierea venea, apoi, după 70 de ani, timp suficient pentru a verifica valabilitatea unei acţiuni în domeniul culturii. La 1940 nu mai prezenta pentru nimeni o surpriză rolul lui Maiorescu în fixarea unor norme lingvistice şi a formula consideraţii critice pe marginea lor nu e, pentru un om de cultură, cunoscător de limbi clasice, o operaţie fără sens şi fără autoritate. G. Călinescu însuşi întîmpinase la apariţia studiului despre Eminescu contestarea „specialiştilor", reînnoită odată cu publicarea, în 1941, a **Istoriei literaturii române.** Rezervele n-au dispărut nici azi, cînd i se contestă criticului pricoperea filozofică. Neaşteptat de sever şi, în fond, nedrept cu E. Lovinescu, de la care deprinsese multe şi, în primul rînd, un chip lipsit de prejudecăţi de a comenta opera, G. Călinescu atacă monografia **T. Maiorescu** în punctul ei cel mai durabil: analiza. Parţială, ea ar fi timidă, pedestră, sufocată de jugul documentelor. A părăsit însă, cu adevărat, Lovinescu metoda sa cea mai sigură? **T. Maiorescu** e în fapt o monografie în sens estetic mai înalt, foind de documente, referinţe critice, dirijate însă într-un sens precis: portretul. Fără analiză, realizarea lui ar fi de neînchipuit. Criticul îi va da în consecinţă, o mare extindere, în capitole speciale, unde faptele sînt privite, acum, din unghiul unei psihologii singulare, alta decît cea cunoscută pînă atunci. Dificultatea de a defini în termeni exacţi personalitatea unui critic, structura lui morală adevărată, creşte, deoarece, om al ideilor, el îşi reprimă sentimentele, poartă în lume o mască olimpiană, necesară prestigiului său. În fapt, el poate trece, ca oricare altul, prin momente de criză morală, atingînd, adesea, cazul lui Maiorescu, clipe de veritabil tragism. O operaţie critică complicată de reconstituire a vieţii interioare e, în această împrejurare, necesară. Se impune, apoi, ca şi la Eminescu sau Creangă, autori discutaţi, popularizaţi în şcoli prin comentarii de-o seacă apologie, restabilirea adevărului în ceea ce priveşte omul şi opera. Cel dintîi trebuia adus pe un teren comun de observaţie şi, întocmindu-i biografia, dai fără să vrei la o parte multe văluri. Dispare, atunci, o schemă ideală şi apare un om viu, modelul şi nu copia deformatoare. Erau în cazul lui Maiorescu multe de retuşat? Omul îşi merita, cu siguranţă, prestigiul: autoritatea lui morală se ridicase pe o concepţie fundamentată încă din tinereţe şi de la care, în general, nu s-a abătut, deşi a străbătut o epocă agitată şi a suportat consecinţele cele mai dure. Ce scăpase comentariilor anterioare era viaţa morală anxioasă a criticului, adus uneori în pragul unui deznodămînt fatal.

. . . . . .

O sursă bună pentru deţinerea psihologiei lui Maiorescu e atitudinea lui în familie. **Însemnările zilnice** au adus şi aici elemente noi, uneori surprinzătoare, contrazicînd opiniile contemporanilor. Maiorescu era, judecînd lucrurile îndeaproape, un om „cu suflet conjugal" şi, discutînd oscilaţiile sentimentale ale criticului, om şi el al pămîntului, E. Lovinescu schimbă deodată tonul, notînd cu ironie modificările de umoare ale personajului. Cîteva impresii din lectura documentelor formează pagini de solidă analiză psihologică. Maiorescu, zice biograful său, se arată neîndurător faţă de Wilhelm, soţul Mitei, încurcat cu d-ra Marquaret şi, judecînd după relaţiile intime ale criticului, înclemenţa pare excesivă. În pasă rea, olimpianul se gîndeşte altădată la sinucidere sau la emigrarea în America, pînă ce, căzînd la o soluţie mai la îndemînă, divorţează. Înregistrează între timp în jurnal diareele pe care le are copilul Mitei sau ţine un curs de logică în faţa Clarei, a Mitei Kremnitz, cumnata sa, şi a Anei Rosetti, viitoarea soţie realizînd, astfel, sub semnul silogismului, o armonie curioasă. E vorba, zice biograful cu umor, făcînd aluzie la legăturile sentimentale ale profesorului cu elevele sale, de un „curs de logică... pasionată." Astfel de detalii introduse cu măsură dau comentariului vivacitate, savoare, dar E. Lovinescu, evocîndu-le, ţinteşte mai departe: portretul psihologic al criticului, surprins, aici, în atitudinea cea mai delicată, cea erotică. Deşi „suflet conjugal", Maiorescu avea încă disponibilităţi sentimentale şi, urmărind amănuntele date de biograf, rămîi surprins ce ecou puteau avea în viaţa morală a criticului tribulaţiile erotice. Exemplul de aici e folosit de E. Lovinescu şi în alt chip: acela de a dovedi puterea de stăpînire a omului, cultul voinţei care nu l-a părăsit niciodată pe Maiorescu. Personalitatea lui n-a fost, aşadar, numai expresia unei structuri originale, ci şi „opera unei discipline, a unei îndelungi modelări". Faptul e adevărat şi, citind **Însemnările zilnice,** simţi de îndată oţelul voinţei sub forma, mai întîi a ambiţiilor şcolare, a consecvenţei, apoi, într-o acţiune critică ce a stîrnit mari adversităţi. Cunoscînd animozităţile pe care le creează activitatea criticului, în genere, e suprinzător ce tărie morală a putut avea fiul ardeleanului Ion Maiorescu în faţa ripostei violente a adversarilor, acuzaţiilor de plagiat, de imoralitate etc., forme de intimidare ce însoţesc aproape orice manifestare critică notabilă. Aceasta, public. În intimitate criticul nu era impasibil, şi, retras în paginile jurnalului intim, îşi lingea cu amărăciune rănile. Ideea lui Lovinescu e că omul întrece opera: omul s-a realizat integral, opera fragmentar. Am discutat, mai înainte imposibilitatea de a separa aceste două noţiuni. Consideraţiile despre opera critică sînt consistente, fundamentale, deşi concluziile pot fi încă discutate. Se ştie mai dinainte opinia monografistului despre critica maioresciană: o critică culturală, normativă, exercitată în cadre teoretice generale, minimalizînd pînă la ignorare obiectul propriu, într-o epocă în care, în alte părţi, critica se organizase într-o disciplină vastă şi chiar într-un gen artistic. „Maiorescu a fost — zice Lovinescu — un îndrumător cultural — dar nu şi un critic literar propriu-zis. Critica de astăzi îşi recunoaşte numai originea spirituală în atitudinea lui estetică şi în directivele lui. Crearea criticii a rămas sarcina generaţiei următoare".

Meritul criticului junimist e de a fi disociat conceptul estetic de cel „naţional", de a fi pregătit calea criticii analitice, explicative, de a fi dat, în fine, acestei activităţi elastice, pindite de grele prejudecăţi, principii fundamentale şi o conştiinţă morală. Maiorescu n-a fost un creator ci „disociator, limpezitor de nori aristofanici, prin vigoarea logică, vulgarizator de principii şi norme, îndrumător".

Ideile fuseseră formulate, în acest sens, încă din 1915. Lovinescu le dă, acum, o documentaţie mai largă. Valabile, în linii generale, disocierile sale sînt, s-a văzut, discutabile în cîteva puncte. În afară că a creat spiritul critic în cultura noastră şi că a dat, în cîteva cazuri (Eminescu, Caragiale) modele de critică estetică, sub forma portretului spiritual, Maiorescu a impus un limbaj şi o metodă în critică, principii călăuzitoare, formulate, toate, într-o superioară proză de idei.

Eugen SIMION

ARTA CRITICULUI

cronica chenzinei

Activitatea de critic literar a lui Titu Maiorescu reprezintă în literatura română un caz unic de succes. Deşi de mică întindere, ea a avut un rol considerabil în momentul desfăşurării şi continuă, în ciuda controverselor şi negaţiilor periodice la care a fost supusă, să-şi menţină prestigiul aproape neatins.

Notorietatea criticului se explică în parte prin întîietatea în timp. Şi înainte de Maiorescu s-a făcut critică, de Ion Eliade Rădulescu, de Mihail Kogălniceanu, de Alecu Russo, de Bolintineanu şi Alecsandri, dar sporadic, nu cu precădere şi rareori despre opere fundamentale. Maiorescu a făcut critică întîi de toate şi a avut norocul ca în vremea sa să apară opere capitale, scriitori esenţiali. Apoi desigur că şi înaintaşii săi erau oameni de cultură şi de gust (de exemplu Kogălniceanu), dar exceptînd pe autodidactul Eliade, mai nici unul nu avea ca el o pregătire de specialitate, filozofică (pe aceasta o avea numai Radu Ionescu, autorul studiului din 1861, Principiile criticei, unde apar idei ale esteticei hegeliene, citită în traducerea franceză a lui Ch. Bénard).

Nu este adevărat că Maiorescu a făcut mai mult critică de îndrumare, culturală. O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 *este mai mult un breviar de estetică, dar Direcţia nouă în poezia şi proza română (1872) conţine observaţii de amănunt şi de ansamblu asupra literaturii curente, un adevărat tablou critic al momentului junimist. Maiorescu se referă la poezie şi la proză. La poezie aşază în primul loc* Pastelurile *lui Alecsandri, descrieri şi idile, respirînd „un aer răcoritor de putere şi sănătate sufletească", trei poezii de Eminescu* (Venere şi Madonă, Epigonii şi Mortua est) *caracterizate prin „farmecul limbajului (semnul celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lîngă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice", cîteva poezii lirice şi epigrame de Samson Bodnărescu. Alături de aceştia Maiorescu mai citează, ceea ce pare exagerat astăzi, pe Matilda Cugler-Poni pentru „eleganţa" şi „precizia" expresiei, pe Theodor Şerbănescu pentru „farmecul limbii" şi pe D. Petrino pentru simţirea „adîncă şi bine exprimată" în unele* Flori de mormînt. *Criticul însă aprobă pe aceştia din urmă cu destule rezerve, numai după ce respinge în totul indreptăţit pe Iosif Vulcan, Pătărlăgeanu, Petre Grădişteanu, Iustin Popfiu, I. C. Drăgescu, E. B. Stănescu, N. Cristian, M. Bota, B. Petric, Ciru Oeconomu, nume mai mult sau mai puţin obscure, în orice caz fără vreun raport cu poezia. La proză, aceeaşi selecţie fără greş; se acceptă doar* Copiile de pe natură *ale lui Iacob Negruzzi, nuvelele istorice ale lui A. Odobescu, nuvelele lui Nicu Gane şi scrierile de caracter ştiinţific ale lui Strat, Slavici, Xenopol, Burla, Vîrgolici, Panu, Lambrior, P. P. Carp şi T. Rosetti.*

Sîntem în 1872! Maiorescu se va mulţumi să citeze adesea pe „vîrtosul glumeţ" Creangă şi pe seriosul Slavici, dar va consacra articole speciale cel puţin lui Caragiale şi Eminescu.

„O noapte furtunoasă, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului — *cine din cei ce se duc la teatrul român — scrie el în* Comediile d-lui I. L. Caragiale *(1885) — nu a văzut una sau alta din aceste comedii? Mulţi cunosc pe cea dintîi, mai toţi pe cea de a treia şi cîţiva pe celelalte. De meritat toate merită să fie cunoscute şi, după părerea noastră, lăudate — toate fără excepţie".*

Maiorescu pronunţă cuvîntul de apreciere hotărîtor. Dar nu e numai atît. Avem în continuare o analiză în regulă a teatrului comic al lui Caragiale. Meritul principal al comediilor stă după Maiorescu în „scoaterea şi înfăţişarea plină de spirit o tipurilor şi situaţiilor din chiar miezul unei părţi a vieţii noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine".

„Stratul social pe care îl înfăţişează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos şi ne arată aspectul unor simţăminte omeneşti, dealtminteri aceleaşi la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adecă sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală, strecurată în mod precipitat pînă în acel strat şi transformat aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne. Conul Leonida citeşte jurnale, explică nevestei sale esenţa republicii cum o pricepe el, valoarea lui „Galibardi" şi teoria halucinaţiilor; jupîn Dumitrache cherestegiul caută să înţeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este „sufragiul universal", este pătruns de demnitatea gardei civice şi primeşte de la Rică Venturiano desluşiri asupra suveranităţii poporului; iar cocoana Veta îşi cîntă amorul „într-un moment de fericire şi printr-o perlă de iubire". Candidatul de la percepţie vrea să scape de dureri după sistemul lui Mattei; Mita Baston jură pe statuia libertăţii din Ploieşti, şi ipistatul Carnavalului pune un „potrabac", cu muzică la „lotărie". Ziaristul Nae Caţavencu şi advocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic şi revizuirii constituţionale; Dandanache îşi susţine dreptul la deputăţie prin tradiţia de la patruzsopt, iar politaiul Ghiţă este un element principal pentru alegerea curat constituţională. Adevăratul om onest este simplul cetăţean alegător, care însă este totdeauna turmentat. Prin aceste figuri, cu straniul lor vestmînt de aparenţă unei culturi superioare, se agită poftirile şi pasiunile omeneşti, desertăciunea, iubirea, goana după cîştig şi mai ales exploatarea celor mărginiţi cu ajutorul frazelor declamatorii neînţelese — unul din semnele caracteristice ale epocii noastre".

Analiza sa subordonează la Maiorescu sinteze. Caragiale e văzut ca un dramaturg de esenţă clasică, întrucît observă umanitatea istorică sub latura morală, tipologic, extrăgînd universalul din contingent.

Articolul Eminescu şi poeziile lui *(1889) cuprinde puţine observaţii critice privitoare la forma versului eminescian (se arată armonia uneori onomatopeică, splendoarea unor rime noi şi surprinzătoare, folosirea numelor proprii în rimă, în genere perfecta adaptare a expresiei la fond), rămîne însă pînă astăzi poate cel mai izbutit portret moral al poetului, cea mai profundă caracterizare a personalităţii sale artistice. Eminescu trăia, după Maiorescu, exclusiv în lumea ideilor generale şi din această cauză atitudinea sa faţă de viaţă era ataraxia: „Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulţumit cu soarta sa particulară, el era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobşte; şi chiar acolo, unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor şi a demagogilor înşelători, avem a face cu un simţămînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală. Eminescu, din punct de vedere al egoismului, cel mai nepăsător om ce şi-l poate închipui cineva, precum nu putea fi atins de un simţimînt prea intensiv al fericirii, nu putea fi nici expus la o prea mare nefericire. Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică, în melancolie ca şi în veselie..."*

Înălţimea lui Eminescu rezultă din fuziunea geniului cu valorile de cultură ale epocii. De aici „profunda lui emoţiune asupra începuturilor lumii, asupra vieţii omului, asupra soartei poporului român".

Trecînd peste articolele lui Titu Maiorescu despre Leon Negruzzi şi junimea *(1890),* Ioan Popovici—Băneţeanul *(1895)* În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina) *(1898), traducerile lui D.C. Olănescu-Ascanio din Horaţiu (1891) şi poeziile lui A. Naum (1894), doveditoare că, oricît de redusă, activitatea sa de critic literar nu s-a întrerupt niciodată, ne oprim la rapoartele academice despre poeziile lui Octavian Goga (1906), povestirile lui Mihail Sadoveanu (1906) şi nuvelele lui I. Al. Brătescu-Voineşti (1906). G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu aveau să aducă noi argumente pentru impunerea acestor scriitori semnalaţi însă şi promovaţi întîi de Titu Maiorescu. Mai tot ce s-a spus pînă astăzi despre poezia lui Goga se găseşte în raportul lui Titu Maiorescu din 1906: faptul că poezia de revendicări naţionale şi sociale se bizuie pe un sentiment adevărat şi adînc, că versurile lui sînt populate de figuri specifice satului transilvănean şi că exprimă simţiri colective sau intime cu puterea de sugestie a cîntecelor populare se află subliniate şi exemplificate aproape exhaustiv, criticul fiind aici, ca şi pretutindeni, un maestru în arta citatului (critica lui Maiorescu ar putea fi definită pe scurt ca o artă a citării). La Sadoveanu se observă intuiţia exactă a tipurilor zugrăvite, atmosfera de poezie şi umor în povestiri, justa alegere a momentului psihologic, nuanţele fine de stil, iar la Brătescu-Voineşti zugrăvirea cu simpatie, decentă şi căldură stilistică a vieţii clasei mijlocii din mediul provincial. Judecăţile de valoare ale criticii maioresciene privitoare la aceşti scriitori au rămas definitive.*

Al. PIRU

LECTURI INTERMITENTE (XXV)

(Urmare din pagina 1)

trei volume din poezia antumă a lui Eminescu ş.a. — sînt tot atîtea titluri de onoare, pe care cultura noastră le revendică cu mîndrie.

Cine a avut însă fericirea să conlucreze, fie şi în cea mai modestă măsură, cu profesorul Al. Rosetti, ştie căror taine se datoresc toate aceste realizări şi succese. Editorul era, în acelaşi timp, un om de gust şi un mare iubitor de literatură. Nimic din ce s-a tipărit, sub directoratul său la „Fundaţie", n-a apărut, indiferent de referatele celor doi—trei consilieri, înainte de a fi trecut pe sub ochii săi, aşa cum, orice punere în pagină, orice alegere de literă şi orice corectură trebuiau să poarte sigiliul său. Om de gust şi devorator de bună literatură, autohtonă şi universală, editorului Al. Rosetti nu i s-ar fi putut întîmpla aventura lui Fascquelle, ce respingea, cu decenii în urmă, întîia tentativă de editare a romanului lui Marcel Proust. Cît de multiple, cît de variate şi cît de înalte sînt lecturile literare ale prof. Al. Rosetti, cît de sigur gustul său şi cît de juste judecăţile de valoare, volumul de faţă, în a doua sa secţiune de „Diverse", o ilustrează cu prisosinţă. Am amintit mai sus de intervenţia d-sale în favoarea lui Alecsandri. Admirator al Pastelurilor, al prozei şi al pieselor sale scurte, d-sa apreciază în chip deosebit „arta negalată" a aceluia care din materialul brut al variantelor, a putut să şlefuiască, ca pe o piatră preţioasă, „capodopera" Mioriţei raliindu-se în chipul acesta opiniei identice, mai de demult exprimată, a lui Ovid Densusianu şi Mihail Sadoveanu. Autorul „Baltagului" e obiectul a două calde evocări, iar cele ce profesorul Al. Rosetti, în calitatea sa de expert, în stilistică, spune despre „Mihail Sadoveanu, artist al cuvîntului", întemeiat pe exemple, ar merita, pentru justeţea lor, o integrală reproducere. Mă mulţumesc cu concluzia: „Cinstind pe un poet, începem să facem operă serioasă, îşi încheie maestrul Sadoveanu un articol consacrat comemorării lui Vasile Alecsandri. Poezia constituie într-adevăr valoarea permanentă a unei literaturi. Vasta operă a lui Mihail Sadoveanu este remarcabilă tocmai prin cantitatea şi calitatea materiei poetice pe care o conţine". De aprecieri, deopotrivă de favorabile, şi nu odată entuziaste, se bucură şi Paul Zarifopol (asemănării fiziognomice ce-i află cu Jacques Copeau, i-am adăuga, fără de vreo intenţie, şi pe aceea a vestitului inchizitor Torquemada); Matei Caragiale, ale cărui bizarerii vestimentare şi altminteri, le surprinde cu un ochi de gravor şi al cărui stil „prin excelentă artificial" (desigur nu în sensul de hibrid, dar, ca orice stil izvodit din artă şi artizanat, gen Odobescu sau Tudor Arghezi) izbuteşte să capete o „rezonantă caracteristică"; d-rul Ulieru, rebelul medic de plasă, denunţînd cu neconformismul său urîte practici administrative, pe care le notează cu un ochi necruţător „minuind, în orele libere, condeiul cu îndemînarea unui Suetoniu": Ion Barbu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, G. Călinescu, St. Stoilov ş.a. — însă aici ar trebui să deschidem o altă zare a scrisului prof. Al. Rosetti: aceea a cultului prieteniei. Într-adevăr, puţine pagini mai pătrunse de emoţie reţinută s-au scris la dispariţia absurdă a lui Sebastian, pretimpurie a lui Camil Petrescu decît acelea ce se cuprind în „Diverse". Trăsături de portret, ca următoarea, nu vor lipsi din oricare configurare **grandeur nature** a autorului „Accidentului", dimpreună, evident, cu propriul său material documentar, cum ar fi splendidele scrisori tipărite de Camil Baltazar: „Sebastian era de o sensibilitate aproape feminină. Frumoasa lui privire reflecta, adeseori, o anxietate acută. O clipă, răstimpul unei scîntei electrice (mă întreb, astăzi, dacă nu era un avertisment al destinului său tragic). Alteori, ironia îi înflorea zîmbetul discret. Atunci privirea i se lumina brusc şi cuvîntul de spirit izbucnea dintr-odată. Îi cunoşteam toate atitudinile şi le-aş putea înşira fără greş, într-atît personalitatea lui era de ataşantă". Dar dacă pe Sebastian ni l-a răpit un accident stupid, de a cărui absurditate prof. Al. Rosetti nu conteneşte a se nedumeri, este, în schimb, în seria de evocări a „Diverselor" o figură venerabilă, de înţelept, iubind solitudinea şi anonimatul şi care, ca un alt Socrat al antichităţii, şi-a pregătit, în chictudinea cea mai desăvîrşită, amurgul. E vorba de profesorul cîmpulungean G. Şapcaliu (1867—1941), despre a cărui viaţă, austeră şi doctă, ne-a întreţinut, nu odată, pe care l-a venerat, dar şi iubit, ca orice discipol, pe marele său învăţător, şi despre care ne-a testat unul din cele mai duioase portrete din care ar fi păcat să nu citäm un crîmpei: „Dacă s-ar fi decis să scrie, Şapcaliu ar fi putut să treacă drept un mare învăţat. A preferat bucuria solitară a jocului inteligenţei pure, şi cu zîmbetul său voltairian a lăsat rîul vieţii să curgă, lin sau furtunos, alături de dînsul, în aromeala zilelor de vară, şi în pacea albă a nopţilor de iarnă, în credinţa că în felul acesta îşi îndeplineşte mai bine ursita".

Lecturile prof. Al. Rosetti din literatura universală nu sînt mai puţin sugestive prin diversitatea lor, ca şi prin multele şi ingenioasele glose cu care le însoţeşte. Admiraţia sa îmbrăţişează cu aceeaşi largă acoladă pe Victor Hugo şi pe Oscar Wilde, pe Tolstoi şi pe Camus, pe Rabelais şi pe Barbey d'Aurevilly, pe Paul Louis Courier şi pe Kafka. Caracterizările sale excelează prin sobrietate şi justeţe. Preţuind atît de sus romanul „Mizerabilii" de Victor Hugo, profesorul Al. Rosetti are dreptate cînd bănuieşte că lucrarea aceasta nu e îndeajuns de răspîndită (cu toată popularizarea filmului, sau poate tocmai din cauza asta, adăugăm noi) şi cînd se ridică împotriva denigrării marelui scriitor, care ar trebui să înceteze. Subtilă ni se pare distincţia pe care autorul o face între lumea vagabonzilor şi apaşilor la Victor Hugo şi la Eugene Sue, în „Misterele Parisului", iar scena furtului candelabrelor, de către Jean Valjean, una din cele mai frumoase, inspirată de marea iubire de oameni a lui Hugo, „în stare să încălzească multe inimi" şi să „vindece sufletele rănite". O prezentare dintre cele mai extensive, în linii mari dar „esenţială" e aceea pe care o consacră lui Rebelais, geniului său lexical, aşa cum „rabelaisieni" în frunte cu Abel Lefranc, secondat şi de Lazăr Scineanu al nostru, l-au pus în valoare, sevei sale comice, stilului său „unic"... şi prin „excelenţă oral", „vervei inimitabile" a fratelui Jean des Entemeures, „egumenul-cruciat" ale cărui monoloage „se recitesc la infinit", cunoaşterii vieţii de provincie, nu numai a lexicoanelor savante şi independenţei sale de spirit, care-l apropia de Reformă, prin atitudini ironice la adresa bisericii, ceea ce îi îngăduie profesorului Al. Rosetti să enunţe următoarea judicioasă ipoteză: „Şi nu sîntem prea departe de realitate afirmînd că acest mare om visa, în secolul al XVI-lea, la emanciparea religioasă totală, pe care Franţa nu a putut-o realiza decît în timpurile noastre, după nenumărate vicisitudini ale istoriei sale". Din Paul Louis Courier, „scriitorul de stînga", cum îl caracterizează autorul „Diverselor", clenistul dar şi ofiţerul de carieră, ale cărui pamflete au făcut şi deliciile junetii noastre, desprind acest citat, atît de sugestiv şi pe care, după primul război mondial îl parafrazase pînă şi un titlu de carte: „Am părăsit, în sfîrşit, spunea martorul campaniilor napoleoniene, urîta mea meserie, e adevărat cam prea tîrziu, şi acesta mi-e regretul. Totuşi nu mi-am pierdut timpul degeaba. Am văzut lucruri de care cărţile vorbesc într-aiurea Plutarch mă face acum să mor de rîs: nu mai cred în oameni mari". Marcel Schwob, „villonianul" („François Villon — marele poet care stă atît de aproape de inima noastră..." scrie prof. Al. Rosetti), ale cărui „corectări arhivalice", chiar nefaste, stau la temelia studiilor consacrate lui Villon, ne-a reamintit de opera lui critică şi biografică, răsfrîntă în oarecare măsură, şi-n volumul „De la Chateaubriand la Mallarmé", de acum treizeci de ani (volum inspirat de prof. Al. Rosetti), şi de amuzantele maliţiozităţi ale lui Jules Renard. Entuziasmat de „Cartea Monellei", acest breviar de umanitate şi poezie, atît de apreciată şi de Remy de Gourmont, Jules Renard îi scria printre altele: „Dacă vei muri înaintea mea, vei pretinde să fac eu elogiul d-tale. Mă simt capabil să o fac cu demnitate". Ceea ce, evident, nu s-a întîmplat. Cînd Schwob murea, în 1905, Jules Renard avea cu totul alte păreri. A avut, totuşi, tactul să tacă... cu demnitate, ba chiar şi cu un pic de remuşcare. „Jurnalul" său notează: „27 februarie 1905. Moartea lui Marcel Schwob, îmbobocesc aducerile aminte". Remarcabilă întrutotul prezentarea romanului „Război şi Pace" al lui Tolstoi, cu excelenta caracterizare a celor trei figuri centrale ale vastului edificiu epic. Natasa, principele Andrei Bolkonski şi Petre Bezuhov cu sublinierea unor scene memorabile, cu observaţia justă, după care Bezuhov ar anticipa pe Mişkin, admirabilul erou al lui Dostoievski, din „Idiotul", şi, nu mai puţin ingenioasă analogia ce află între episodul plimbării cu sania, într-o noapte geroasă de iarnă, a unei societăţi de tineri şi tinere la vîrsta „cînd amorul nu poartă încă acest nume" şi scrata de la Yvonne de Galais, de pildă, din romanul „Le grand Meaulnes" al lui Alain Fournier, amîndouă evocînd „misterul adolescenţei" şi amîndouă creînd acelaşi climat „aşezat la egală distanţă între vis şi realitate". Dar, cum spune într-un prea discret parentez autorul, „despre aceste lucruri atît de tainice e bine să vorbim în şoapte, pentru a nu risipi mirajul nostru". (În treacăt, aş aminti cutare poem „Augustin Meaulnes", resuscitînd atmosfera romanului, de Virgil Gheorghiu şi „Turnul Milcnei", straniul roman al lui Ionel Teodoreanu, pe care-l visase, după propria-i mărturisire, un alt „Grand Meaulnes" din nefericire neizbutit, şi desigur, lista ecourilor din Alain Fournier trebuie să fie cu mult mai mare).

Despre călătorul, şi, mai corect, despre drumeţul Al. Rosetti, ar fi multe de spus, chiar dacă ne-am limita, fie şi numai la paginile în care şi-a consemnat impresiile şi meditaţiile despre locuri şi oameni. Ele încep, aceste impresii şi aceste meditaţii sociale, dar şi de artă, cu „Note din Grecia" ajunse azi la a treia ediţie şi se urmează cu impresiile, vechi uncle de două decenii, însă la fel de fragede şi astăzi, culese din tot atîtea călătorii: Leningradul cu proporţiile lui uriaşe, aşa cum l-a durat Petru cel Mare şi-n care statua ecvestră a împăratului, bronzul lui Falconet, despre care, graţie poemului lui Puşkin, ne făcusem o părere grandioasă, apare atît de minuscul, chiar dacă graţios, cînd calul împăratului, cum spune prof. Al. Rosetti, te ai fi aşteptat „să fi fost turnat pentru a purta un Gargantua"; Franţa, „grădină a spiritelor şi artei", cum se impune încă din secolul XVII, dar şi Franţa rezistentei ultimului război: Parisul, cu graţia şi armonia lui urbanistică, în care „priveliştile sînt asociate cu lecturile, care dorm în noi şi se trezesc, ca scînteile la gura sobei, cînd se atîţă focul", ceea ce aminteşte, vrînd-nevrînd, „memoriile interioare" ale lui François Mauriac, în care biografia se reconstituie din farmecul trecutelor lecturi; Parisul pictorilor lui, o Maria Laurencin, cu griurile inventate de ea, ce sînt şi ale cheiurilor Senei, un Marquet, un Derain, un Utrillo şi, desigur, şi un Pallady; Londra, „oraşul secret", cu locurile imense de-a lungul Tamisei, şi cu bogăţiile acumulate, ce uimiseră şi pe Heine; Oxfordul cu feeria vieţii universitare; Florenţa colecţiilor de artă, cu Michelangelo în frunte, şi a „Campanilului de marmoră albă, sprijinit de Dom", ce sugerează călătorului aceeaşi „emoţie ca în faţa picturilor lui Giotto, căci are graţia fecioarei în alb, venită la împărtăşanie, şi ceva din expresia nevinovată a îngerilor lui Lucca della Robbia", şi, în fine, Roma, al cărui „farmec", pe care îl vor fi gustat deopotrivă, şi Stendhal, şi Goethe şi Dinicu Golescu şi Anghel, şi Păun-Pincio, stă mai cu seamă în murmurul inepuizabil al apelor în fîntînile publice. Roma, despre care profesorul Al. Rosetti socoteşte că „mai mult însă ca orice localitate din lume... trebuie cercetată pe jos". Predilecţia aceasta pentru drumeţie a profesorului Al

ÎN INTERESUL RAȚIUNII

Există în viața unei țări momente cînd ființa poporului său — indiferent dacă este mai numeros sau mai puțin numeros — corelată cu ființa lumii întregi și raportată la interesele cele mai majore ale omenirii, poate oferi tot ce a acumulat mai nobil din propria sa experiență sau din experiența popoarelor cu care pașnic a conviețuit. Astfel de momente sînt reținute de istorie și păstrate drept pildă pentru posteritate.

Nu cred că trebuie să fii neapărat comentator de politică externă pentru a sesiza și consemna la temperatura specifică admirației ecourile deosebit de pozitive și interesul major de care se bucură astăzi în lume poziția României în cele mai importante probleme ale contemporaneității. Izvorîtă din principiile inviolabile care stau la baza independenței noastre ca stat suveran, din convingerea nestrămutată că fiecare popor trebuie să se bucure de dreptul sacru de a dispune singur de soarta sa, fără nici un amestec din afară, poziția României în problemele internaționale și-a cîștigat din partea guvernelor și popoarelor lumii un incontestabil respect. Calmul și profunzimea în analiza problemelor atît de spinoase ale vieții internaționale, luciditatea și spiritul de răspundere în analiza evenimentelor de vitală importanță pentru destinul păcii, atitudinea activă caracterizată de eforturile cele mai constructive pe linia conviețuirii pașnice pe baza respectului reciproc între țările lumii — toate acestea au făcut ca vocea României să fie așteptată în marile foruri internaționale cu un interes mereu crescînd.

Faptul în sine implică însă și recunoașterea succeselor României în procesul construirii socialismului. Ar fi greu de conceput autoritatea vreunui stat în problemele politicii internaționale fără acoperirea necesară prestigiului său în rezolvarea cu succes a problemelor interne.

„Preocupîndu-ne continuu de dezvoltarea patriei noastre, sîntem conștienți că ne îndeplinim atît o îndatorire națională cît și una internațională — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea conducerii de partid și de stat cu activul de bază al forțelor armate ale Republicii Socialiste România — deoarece, cu cît este mai puternică fiecare țară socialistă în parte, cu cît condițiile de viață ale poporului sînt mai bune, cu atît este mai puternic sistemul mondial socialist, cu atît forța de atracție, influența socialismului în lume e mai puternică".

Aderiunea din ce în ce mai largă în rîndul popoarelor și în opinia publică mondială de care se bucură principiile de bază ale politicii externe a partidului și statului nostru — respectarea independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, egalitatea în drepturi și avantajul reciproc — dovedește fără putință de tăgadă că ele corespund în mod obiectiv dezvoltării sociale, relațiilor de viitor dintre țări și popoare.

Tocmai această atitudine neabătută, deplin constructivă prin însăși esența ei, manifestată activ și susținută cu perseverență în abordarea celor mai dificile probleme ale politicii internaționale, a dus la consolidarea prestigiului țării noastre pe arena mondială. Călăuzită de o astfel de politică principială de promovare a colaborării multilaterale între state, ca mijloc de micșorare a încordării internaționale, de salvgardare a păcii și de întărire a securității în lume, România a avut un cuvînt important de rostit în toate problemele de stringentă actualitate internațională.

Agravarea situației internaționale din ultima vreme prin continuarea escaladării războiului de agresiune în Vietnam, conflictul armat abia consumat în Orientul Apropiat, imixtiunea tot mai gravă a imperialismului în viața internă a unor popoare din Europa, din Africa și din America Latină impun intensificarea acțiunilor politico-diplomatice ale forțelor antiimperialiste pentru salvgardarea păcii în lume. În cuvîntarea sa la sesiunea extraordinară a Adunării Generale a O.N.U. prilejuită de recrudescența crizei din Orientul Apropiat, tovarășul Ion Gheorghe Maurer a arătat că „Guvernul român, exprimînd încrederea sa în capacitatea popoarelor de a soluționa probleme oricît de complicate și de a imprima evenimentelor un curs rațional, s-a pronunțat și se pronunță pentru o abordare care, ținînd seama de interesele fundamentale ale tuturor statelor acestei regiuni, să ducă pe căi pașnice la o reglementare viabilă".

Demonstrînd că elementul primordial în adoptarea unor soluții raționale și durabile pentru problemele litigioase din Orientul Apropiat îl constituie folosirea exclusivă a mijloacelor pașnice, reprezentantul țării noastre în forumul națiunilor a subliniat necesitatea imperioasă a eliminării oricăror imixtiuni străine în treburile țărilor din această regiune a lumii, respectării cu strictețe a intereselor fundamentale ale fiecărui stat implicat în conflict, pe baza existenței sale independente și suverane.

Într-o lume în care popoarele trebuie să fie egale între ele, forța nu creează drept și, în acest sens, recurgerea la arme pentru rezolvarea diferendelor dintre state se cere viguros eliminată. Utilizarea forței cu mijloc de impunere a unui drept a dus la crearea unor precedente primejdioase, dovedindu-se incapabilă să contribuie la reglementarea problemelor litigioase.

Deși veche de cînd oprimarea, maxima potentaților „divide et impera" ține încă să guverneze acțiunile subversive ale imperialismului și neocolonialismului în cele mai nevralgice puncte ale lumii. Parcă n-ar fi fost îndeajuns de cutremurătoare lecția ultimului război mondial, parcă milioane și milioane de vieți jertfite, mii de sate pîrjolite, sute de orașe distruse, fața mutilată a pămîntului de forța fără drept, de puterea fără glorie, parcă n-ar fi constituit cel mai grav avertisment dat aventurierilor. Parcă nu îndeajuns sînge curge în zonele lumii în care vocea rațiunii a fost acoperită de vuietul bombelor, parcă prea puține sînt lipsurile și foametea din regiunile subdezvoltate ale continentelor, parcă s-ar fi uitat atît de repede spectrul ciupercilor atomice care au răsărit pe trupul mult prea chinuitei noastre planete.

Există însă un glas al rațiunii care se face tot mai auzit, și el este singurul capabil să acopere mugetul de fiară apocaliptică al războiului. Există un drept mai puternic decît forța armelor: el este dreptul omenescului.

În alternativa modalităților de desfășurare a evenimentelor din Orientul Apropiat, între continuarea crizei care să ceară noi jertfe, noi distrugeri, și abordarea pe o bază nouă a unei soluții pașnice, de perspectivă, Partidul Comunist Român, consecvent principiilor de bază ale politicii noastre externe, militează activ pentru cea de a doua soluție, cerînd tratative și înțelegere, respectarea în spirit de egalitate a personalității distincte a fiecărui stat, militînd pentru introducerea în relațiile internaționale a unei conduite întemeiate pe principiile conviețuirii pașnice în numele dreptății și înțelepciunii, în numele intereselor superioare ale unei păci durabile.

Ioan GRIGORESCU

UN DOCTOR ȘI UN INGINER TOPOGRAF ÎN AFGANISTAN

ROMÂNI PE GLOB (VI)

Spitalul de urgență. Ora 8 seara.

La începutul convorbirii dintre inginerul topograf Baciu Aurel și dr. Pompilian, apare dr. Ociașu, directorul Policlinicii Arterlor. Dr. Ociașu, volubil ca de obicei, îmi vorbește de călătoria lui în Mongolia și China. Nimic neobișnuit. Nu bănuiesc nimic. Nu-mi închipui nimic. Simplă vizită colegială. Parcă anume aranjată să mă prezinte dr. Pompilian, medicul grupului de români din Afganistan. Dr. Pompilian a fost de gardă pînă la ora 8. Stăm de vorbă în camera lui de la etajul 5. O canapea cu husă albastră, o măsuță, două scaune de plastic, un covoraș pe jos, chiuvetă, un dulăpior cu trusă sanitară, telefon, atît. Liniște desăvîrșită. Jos în curte se aud cîinii lătrînd ca la țară.

DOCTORUL POMPILIAN după plecarea dr. Ociașu: — A mai fost un doctor înaintea mea, doctorul Berinde din Timișoara și pe mine m-a schimbat doctorul Roșca Traian.

INGINERUL TOPOGRAF: — Exact. În perioada cînd eu am avut vărsat negru, dv nu mai erați. Erați în țară. Venise... adică mai bine zis auzisem c-a venit, doctorul Roșca. L-am așteptat cinci zile și cinci nopți, cu 41° ca pe Dumnezeu dar el, de la Sipergan unde era la grupul cel mare de români, de unde să știe ce-i cu mine în pustietatea unde eram, că parcă întărcase dracu copii pe-acolo! A venit doctorița de la Mazar. A venit și-a vrut să-mi facă injecții cu penicilină. Nu știa ce boală am. Noroc că nu suport injecțiile și i-am spus: „Nu fac, dă-le dracului, las'că trece și-așa!" Și mi-a trecut, în 5 zile m-a lăsat. Colegul de pat — eram vreo 14 în cameră, sovietici și români — Costică Florian a luat podoaba de la mine, vărsatul negru și pe el l-a ținut peste 10 zile, unde probabil o ascultase pe doctorița și făcuse penicilină. Doctorul Roșca i-a oprit injecțiile cînd a venit, l-a consultat și și-a dat seama despre ce-i vorba.

DOCTORUL POMPILIAN: — N-ai fost vaccinat?

INGINERUL TOPOGRAF: — Cum să nu — se miră topograful, și-și arată statura herculeană. Uitați-vă la mine cum arăt. N-am suferit o dată de nimic. Nu m-a durut un deget. Știu eu cum m-am procopsit, ca să-l dau și eu mai departe cadou colegului care m-a îngrijit, lui Costică Florian? Am fost amîndoi vaccinați și-n țară înainte de plecare și încă o dată acolo. Dar necunoscutu-i necunoscut, n-ai ce face. Am plecat în necunoscut.

DOCTORUL POMPILIAN: — Nu-i științific, dar puțină dreptate este în ce spui dumneata. Și eu am plecat în necunoscut. Ăsta era sentimentul cel mai neliniștitor care m-a stăpînit tot timpul, deși eram temeinic pregătit. Știam ce mă așteaptă și m-am înarmat cu toate datele și lectura de specialitate privind bolile tropicale, știam medicamentația corespunzătoare, mă informasem cu multe luni înainte la Institutul Cantacuzino din București, specializat, ca să zic așa, în bolile tropicale: cercetătorii de-acolo, în trecut, au făcut diverse expediții pe glob în acest sens. Dar nu-i vorba de bagajul de informare, de cazurile de care știai sigur că te vei izbi pentru prima dată în carieră și care, oricum, prezentau un deosebit interes: pur și simplu cînd tovarășul inginer vorbea de necunoscut cred că la senzația de incapacitate de adaptare se referea.

INGINERUL TOPOGRAF: — Exact. Mîncarea, căldura, murdăria, pustiul, lipsa de comunicare, obiceiurile de-acolo, totul...

DOCTORUL POMPILIAN: — Am plecat cu avionul Moscova—Kabul, cu încă doi muncitori petroliști, doi ploieșteni. Trăind în spital, reacția mea a fost mai puțin șocantă. Zona unde trebuia să lucrăm era la 800 km de Kabul. Vă spun drept, abia așteptam să plecăm, să ajungem în pustiu la ai noștri. Și asta numai la cîteva zile despărțire de țară. Eram la cîteva zile despărțire de țară și de alte cîteva zile înaintea noastră. Cît aveam de străbătut deșertul, munții, pînă să luăm legătura cu ai noștri, cu niște oameni pe care nu-i cunoșteam, dar știam că sînt de-ai noștri. Ca și cum o parte din ființa noastră ar fi rămas în urmă, în timp, la București și Ploiești și-o altă parte, scindată, era trimisă acolo înainte cu cîteva zile, în pustiu și noi în Kabul, nu ne găseam locul, sufeream de lipsă de aderență la sol.

INGINERUL TOPOGRAF: — Te înțeleg, doctore, am simțit și eu asta, chiar acolo, în pustiul de care vorbești, pentru că locul de muncă nu era la bază cu ceilalți, ci singur, mai departe, în necunoscutul necunoscutului. Mai simplu vorbind, dacă e să mă refer la primele impresii, aș zice că șocul provenea din ce vedeam în jurul nostru: mizeria, condițiile sociale...

DOCTORUL POMPILIAN: — Am vizitat Dorohoiul cu ani în urmă, pe vremea cînd nu era canalizat. Era un vis de civilizație și de curățenie față de ce am întîlnit acolo! Apa de băut se scotea din canalul care străbătea orașul. La marginea șanțurilor oamenii luau apă în pumni și beau sau își făceau igiena înainte de rugăciune, personalul restaurantelor ieșea cu tacîmurile să le spele, apoi tot cu apa aceasta își prepara ceaiul. Era singurul lucru care se putea consuma și kebabul, Mîncam lipii din piine nedospită cu kebab, beam ceai și-abia așteptam să ajungem la bază să regăsim binecuvîntata noastră bucătărie românească.

INGINERUL TOPOGRAF: — Cu ce ați plecat? Ați venit cu avionul, apoi cu mașinile? Noi am făcut 20 de zile cu autobuzul pînă la Mazar. Am trecut munții Hinducuși în aprilie. Era încă zăpadă. Ați prins zăpadă în Afganistan! Călătoria noastră a fost destul de interesantă, deși grea, căci nu găseai apă și cînd ajungeam într-un sat cădeam morți de oboseală. Am ajuns la Mazar noaptea. Ne aștepta inginerul Luchian, șeful lotului, un om excepțional pregătit, care ne-a inițiat după aceea în atmosfera de lucru, cum trebuie să ne purtăm, prevenindu-ne să nu ieșim noaptea singuri în oraș, căci erau mulți vagabonzi, colcăiau străzile de borfași și dacă te vedeau străin și-și închipuiau că ai ceva gologani în buzunar, ușor băgau cuțitul în tine.

DOCTORUL POMPILIAN: — Noi ne-am fixat într-un mic sat afgan, în mijlocul deșertului, vorbesc de colonia românească. Am construit cîteva bloculețe în mijlocul nisipului. Într-una din aceste cămăruțe mi-am deschis cabinetul. Trebuia să mă descurc în această zonă izolată, departe de orice centru medical, cu mijloace proprii, fără a putea să contez la nevoie pe sprijinul unităților medicale înzestrate cu aparatură. Ca să fac o radioscopie trebuia să străbat 150 de km distanță pînă la primul punct, pe drumuri inaccesibile sau tăind-o de-a dreptul, cu mașina, prin nisip. Ca să pot face o intervenție chirurgicală trebuia să străbat o distanță de 350 km. pînă la cel mai apropiat spital utilat cu un mic serviciu de chirurgie. Apă se găsea la 200—300 m adîncime. Noroc că ai noștri erau petroliști, așa că au forat un puț și-aveam apă potabilă, apă pe care o transportam în termosuri mari sau în bidoane metalice la toate punctele de lucru. Un pericol deschis rămîneau — și un pericol destul de grav — diversele parazitoze specifice zonei respective, printre care leishmanioza transmisă de țînțari și de rozătoarele de cîmp — împotriva cărora am luat cele mai atente măsuri — și-apoi bolile curente. Praful și căldura excesivă dădeau multe infecții grave nas-faringe și amigdalite: pneumonii — oscilațiile de temperatură și-apoi accidentele de muncă, accidentele specifice lumii petrolului, de la care ai noștri se sustrăgeau, dar mai puțin lucrătorii afgani, nu prea familiarizați cu instructajele de protecție. Am avut un afgan — colaps — l-a lovit o bară metalică, i-a făcut o fractură gravă de femur — tensiunea sub 5 cm. mercur. Pe drum avusese hemoragie. Pînă dimineața am stat la căpătîiul lui pînă l-am văzut scăpat de orice pericol. Cînd am ieșit afară să mă duc la culcare, curtea era plină de afgani — rubedenii, prieteni — veniți să-și ridice mortul. Cînd le-am deschis geamul la rezervă și l-au văzut în pat dormind liniștit, au început să se închine ca la Alah. Sînt ființe extrem de suspicioase, de imprevizibile în gesturi, în reacții, dar poți să le cîștigi ușor încrederea, dacă știi să te apropii de ei. Eu, ca medic, impresionat și de lipsa de asistență medicală, am considerat de datoria mea să le dau o mînă de ajutor, nu-i puteam lăsa în suferință, mai ales pe afganii care căscau gura la ai noștri să deprindă mînuirile pe lîngă sonde. La un moment dat m-am trezit alunecînd pe un teren chiar foarte delicat. Iată ce s-a întîmplat. Dar mai întîi o paranteză. Situația se prezenta așa. Casele afganilor erau niște boxe de pămînt, înconjurate de ziduri înalte de lut menite să împiedice orice tentativă de comunicare, orice ochi indiscret. Nimeni nu trebuie să știe ce se petrece în casa și curtea afganului. Știți că se mai practică încă poligamia. Femeia este cumpărată pe bani de la 11—12 ani, sau poate fi acontată de la 2—3 ani. Fiecare poate să-și ia cîte neveste dorește, în funcție de posibilitățile financiare. Și așa se ajunge ca unii să aibă prea multe și alții deloc. Am întîlnit și cunoscut un mare număr de bărbați care nu puteau să se căsătorească întrucît nu dispuneau de suma de cumpărare, suma fiind destul de mare sau foarte mare, în funcție de rapacitatea părinților. De aici niște lucruri, niște perturbații teribile, degenerînd și sfîrșind printr-o isterie colectivă cu contractură mușchiulară ca la tetanos. Am văzut cu ochii mei: mi-a fost adus unul înțepenit, cu ochii injectați, sticloși și am văzut un grup întreg... Dar să revin la problema inițială. Femeia, prin urmare, după ce bărbatul achită ultima rată, intră în casa acestuia — acesta nu știe pînă ce n-o dezbracă singur între cei patru pereți ai camerei, înconjurat de zidurile mari de pămînt care-i înconjoară curtea — nu știe ce-a cumpărat și nici un alt bărbat nu va vedea trupul și fața acelei roabe pînă la moarte.

INGINERUL TOPOGRAF: — Nu cumva o să spuneți c-ați intrat și dumneavoastră într-o casă afgană.

DOCTORUL POMPILIAN: — Am intrat... Iată cum...

Dar nu mai are timp să povestească. În liniștea rece a camerei albe, pe culoar se aud pași precipitați. Doctorul Pompilian și-a terminat orele de gardă, așa că nu prevăd nici un pericol pentru discuția noastră. Ușa se deschide. Silueta înghețată a unei sore apare ca un semnal de alarmă.

DOCTORUL POMPILIAN, prevăzînd primejdia: — Ce-i?

Sora, inspectînd circumspect încăperea, oprindu-se cu privirea pe inginerul topograf: — Domnule doctor, vă rog să mă iertați...

DOCTORUL POMPILIAN: — Am spus să nu fiu deranjat.

Sora, zîmbind inginerului topograf, continuă imperturbabil: — ...că vă deranjez. Îi e rău tovarășului Ociașu...

Alarmat, întreb curios, cuprins de stupoare: — Doctorul Ociașu!? Ce i s-a întîmplat? De-o oră a plecat de aici.

DOCTORUL POMPILIAN, calm, ridicîndu-se și îmbrăcîndu-și halatul aruncat pe speteaza scaunului: — Tatăl lui Ociașu. A făcut la ora 9 dimineața un stop cardiac. A fost internat la noi. Cînd a trecut pe aici, doctorul Ociașu venea din sala de reanimare. Mă scuzați, să văd ce este.

Iese însoțit de soră

Mi se face sete și prin asociație, rezistînd tentației de-a mă ridica, de-a face doi pași pînă la chiuveta care strălucește alb la locul știut (cu cele două pahare uscate de cristal) și de-a umple unul cu apă (din fobia microbilor, simțind aproape ca o atingere pe epidermă, că tot ce e aici, hîrtiile, mobila, paharele, e infectat de microbi), îl întreb pe inginerul topograf cum s-au descurcat cu mîncarea, acolo.

INGINERUL TOPOGRAF: — Am avut bucătar român. Un bucătar de-al nostru ajutat de localnici.

— Și cum se descurca?

INGINERUL TOPOGRAF: — Cum să se descurce? I-a învățat nu numai să gătească românește, dar să și vorbească românește, pentru că el în afgană nu știe o boabă. Sînt oameni silitori, dotați cu inteligență nativă, din păcate nefolosită, vreau să spun că nu știu multe pentru că n-a avut cine să-i învețe, ceea ce spunea și tovarășul doctor Pompilian, religia și inegalitățile sociale, toată mentalitatea asta i-a ținut în loc, nu i-a lăsat să progreseze, dar au început să se miște — și e un curent general spre civilizație și emancipare — am văzut în Kabul femei îmbrăcate europenește, fără voal...

REPORTERUL: — Inginerul Slănină, care a lucrat, de asemenea, în Afganistan...

INGINERUL TOPOGRAF: — Am lucrat împreună. E al doilea specialist român alături de inginerul Luchian care s-a bucurat de cea mai mare prețuire și stimă în Afganistan, atît printre noi, românii, cît și printre străini.

— Mi-a povestit c-a întîlnit femei afgane asistînd la o întrecere de călărie, nu știu cum îi spune acestui spectacol, dacă l-ați văzut, un concurs hipic apreciat de afgani, cu pariuri.

INGINERUL TOPOGRAF: — Am auzit, dar n-am avut ocazia să văd așa ceva. Prin specificul meseriei mele, cum vă spuneam, eram aiergarda. Am lucrat în locuri dintre cele mai aride. Singura noastră distracție și tentație de aventură...

— Dumneavoastră, propriu-zis, ce ați lucrat în Afganistan?

INGINERUL TOPOGRAF: — Am făcut prospecțiuni geofizice. Am lucrat pe malul Amu Dariei vreo trei structuri și o triangulație din punctul de vedere al topografiei, al profilelor, al structurilor etc. Inginerul Luchian era șeful grupului de specialiști români. Sub conducerea lui se efectuau toate lucrările. Era bine apreciat, se pricepea foarte bine, era un om care știa să se descurce la momentul oportun. În general, românii au fost bine primiți de afgani.

— Cu cine sînteți prieten dintre specialiștii noștri?

INGINERUL TOPOGRAF: — Cu Luchian, pe care l-am cunoscut mai de mult, din țară. El a fost chemat apoi, pentru o perioadă, la București, și am luat eu în primire grupul român din Afganistan pînă cînd o telegramă m-a chemat și pe mine în țară, unde am fost prezent pe ziua de 27. La început, cum vă spuneam, ne-am acomodat greu, era o jale să ne fi văzut ai noștri, de acasă, apoi am început să muncim și am uitat și de dor și de tot. De atîta treabă, nici nu-ți dădeai seama cînd trece ziua.

— Ce citeați, ce distracții aveați?

INGINERUL TOPOGRAF: — Aveam un club, al nostru, cu cărți aduse din țară. Romane, cărți de călătorie, istorie. Veneau și ziare. Exista și o masă de ping-pong, mai era și un joc american, un fel de tenis, însă cu alte reguli, cu plasa sus. Jucam și volei. V-am spus că primele două luni mă apucase nostalgia. Tare de tot.

A fost greu, dar s-a lucrat frumos. Pe teren era soare. Din mai pînă în decembrie nu a căzut picătură de apă, nu am văzut umbră de nor, căldură continuă și, la un moment dat, lumina dispărea, cerul se-ntuneca, un zid cenușiu te-nconjura din toate părțile, și-n scurt timp venea furtuna. Ne-a prins de cîteva ori. Cumplit. N-am reușit să ieșim de acolo decît a doua zi, cînd totul era liniștit, dar nu mai știai pe unde să ieși, pe unde ai venit.

Descrierea furtunilor de nisip se întrerupe prin apariția doctorului Pompilian. Își reia locul lîngă masă, își aprinde o țigară și, de acolo, de unde vine el, cu fața transfigurată, gravă și preocupată, ne privește absent, parcă mirat că ne mai găsește aici.

— Ce-a fost? întreb.

DOCTORUL POMPILIAN: — O dispnee accentuată, paloare, transpirație, față de preedem pulmonar. (Dă din umeri, dezarmat). Are 78 de ani. Am băgat izalonit, poate-l salvăm și de data asta. Se ocupă colegul de gardă. Unde-am rămas?

— La afganul care vă invită acasă la el.

DOCTORUL POMPILIAN: — Da. „Mi-e bolnavă nevasta" zice. Mi-o aduceți aici? zic. „Nu poate să vină" zice. Mi-am dat seama. Era un caz ieșit din comun. Pentru nimic în lume un afgan nu te invită acasă la el. Își iubea nevasta, nu voia s-o piardă. Trecea peste opreliștile religiei. Eram și curios. Mi-am luat trusa și l-am urmat. Am străbătut cîteva ulițe murdare, printre bordee, am pătruns în locuință. Femeia avea pleurezie. Am tratat-o. S-a vindecat. Au început să vină, apoi, și alții. Am fost chemat pînă și la o naștere, la un șef local. A stat tot timpul lîngă mine și a fost o întreagă tragi-comedie, pentru că lehuza nu voia să se dezbrace. Am ajutat-o să nască, dar nu i-am putut zări, o singură dată, ochii, fața. Pe urmă, același șef a venit la mine la cabinet și mi-a pus în vedere să nu mai consult nici un bolnav afgan, să nu mai dau îngrijire medicală nimănui. Se sesizaseră preoții, o adevărată mafie, tuturor ne era frică și am încetat. Vă mai interesează și altceva? Trebuie să mă duc din nou la Ociașu, să văd cum îi mai este.

— Numai o clipă. De cînd practicați medicina?

DOCTORUL POMPILIAN: — Din 49. Cînd am plecat în Afganistan, nu era urgența; cînd m-am întors, spitalul era înființat. De atunci lucrez aici. Sînt medic primar, lucrez la clinica medicală de urgență, sînt secretarul organizației de partid la medicina generală și predau medicina internă la facultate.

Alecu Ivan GHILIA

KARL-HEINZ JAKOB — CAP DE FATĂ — desen, 1963

VASILE NICOLESCU

LA BELLE ET LE CLOCHARD

Nufăr spînzurat de-aureolele sfinților,
ochi ai pustiului
trupul ei lunecînd prin vise făcea să vibreze
fringhiile clopotelor de la Notre-Dame
himerele să fugă în gîtlejul nopții,
și-un soare orbitor ca o muzică
să bată-n uriașele, rotundele vitralii
efigia cerească a dragostei.

II

Treceau prin bura lui decembre,
două umbre îndesîndu-se una într-alta,
luminînd, pentru o singură umbră,
trăind pentru o singură moarte,
plutind prin pîcla albicioasă a Parisului,
furișîndu-se pe sub Pont Saint-Michel,
pe cheiurile umede ale Senei,
la Belle et le Clochard.

III

Mai înfometați de cer decît de pîine,
dar flămînzi,
flămînzi,
flămînzi,
pentru că toți se sărutau,
pentru că toți se iubeau
se sărutau și se iubeau și ei
bolnavi de dragoste,
la fel cu ceilalți,
sub arcadele afumate ale metroului,
în gura și-n stomacul metroului,
pe scări rulante și pe străzi,
la Porte Dorée și Etoile,
în Place du Tertre și Rue des Martyres,
la Sacré Coeur, deasupra Parisului,
pe osul frunții catedralei Notre-Dame,
lîngă turnul sfîntului Jacques,
se sărutau flămînzi,
se sărutau visînd
mușcînd din vise ca din pîine,
se iubeau ascunzîndu-se în craterele lunii,
sub părul Berenicei,
pe Betelgeuse și-n Aldebaran,
lîngă „Cabaretul Neantului" și „Doamna cu lycornul",
se iubeau la fel cu ceilalți
deși ei
s-ar fi iubit oricum
și-nainte de dragoste
și chiar după moarte,
celulele cărnii lor visătoare s-ar fi căutat mereu
prin piatra Parisului,
ca-ntr-un tărîm, în care
singurele semne ale dragostei lor sînt clopotele
nebune ale orgii,
bubuitoarele, bezmeticele, dezlănțuitele clopote
rostogolindu-se pe povîrnișul cerului,

ca-ntr-un tărîm în care
singurele semne ale trupului Ei
sînt aceste zăpezi care întîrzie să vină
și care se rotesc mereu în jurul nevăzuților îngeri.

RÎNDUNICA

Visată în marmură neagră de un sculptor necunoscut

Întîia pasăre-a lumii, Pasăre-Gînd,
din stele arse de dragoste căzînd întunecată,
săgeată prin munții de aer ai visului
în neclintire suavă zburînd.

Zăpadă rostogolită-n Infern și-ntoarsă mai castă
decît iluminările crinilor,
gînd împietrit, liturghie în stînca uraganului,
ciob de-ntuneric în oglinda fîntînilor.

Luntre neagră-a iubirii într-un rămuriș înstelat.

DESTINUL UNEI ALGE

Urșine de mare, guri de recnini, scoici vuitoare,
pene de pescăruși fulgerați, rîuri de sepie,
solzi de pești colorați, confetti ale adîncurilor,
sîngele scurs din pumnalul vampirilor
molateca focă holbîndu-se la Noapte
cununa desfăcută-a plutitoarei Ofelii,
spaima iepurelui încoltit de copoii destinului
fluvii de alge înaintînd fără țintă,
printre munții de spumă ai valurilor,
printre actinii și nuferi.

Ca s-o nască pe Aphrodita
marea s-a înecat în lucruri.

GIACOMETTI

Ce sori magnetici ne atrag
atît de strașnic trupurile-n sus,
subtiindu-le pînă-n tărîmul celălalt
cu cerul sfărîmat, cu cîntecul dus?

Ce sori mirifici ne smulg
din scrînciobul mut al pămîntului
surpîndu-ne carnea lunară-n văzduh,
și-n lacrimă, taina — lumina cuvîntului

Sau guri nevăzute ne-nșfacă de umer
ori gheare de flăcări, cumplite,
cînd orele-fringhii cu noduri de piatră
ne spînzură-n gol, stalagmite?

Saint-Paul de Vence.

REDACȚIA: București — Bdul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr 23-25
40133